


AB

LE

MÉNESTREL

JOURNAL

DU

MONDE MUSICAL

MUSIQUE ET THÉATRES

55e ANNÉE — 1889

BUREAUX DU *MÉNESTREL* : 2 *bis*, RUE VIVIENNE, PARIS

HENRI HEUGEL, Éditeur

TABLE

DU

JOURNAL LE MÉNESTREL

55e ANNÉE — 1889

TEXTE ET MUSIQUE

N° 24. — 16 juin 1889. — Pages 185 à 192.

I. Histoire de la seconde salle Favart (18e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II Semaine théâtrale: Mme Sembrich à l'Opéra Italien, ARTHUR POUGIN. — III. Promenades musicales à l'Exposition (3e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Gaston Lemaire.**

Aimer!

N° 25. — 23 juin 1889. — Pages 193 à 200.

I. Histoire de la seconde salle Favart (19e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: le vote des subventions, H. MORENO. — III. Promenades musicales à l'Exposition (4e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Polémique internationale, ARTHUR POUGIN. — V. La musique en Angleterre, T. JOHNSON. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO — **Paul Rougnon.**

Astre des Nuits, nocturne.

N° 26. — 30 juin 1889. — Pages 201 à 208.

I. Opéra: *la Tempête*, ballet fantastique en 3 actes et 6 tableaux de M. Jules Barbier, musique de M. Ambroise Thomas, H. MORENO. — II. Semaine théâtrale: *le Barbier de Séville*, de Paisiello, à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN. — III. Promenades musicales à l'Exposition (5e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **L. Broche.**

L'Aube naît.

N° 27. — 7 juillet 1889. — Pages 209 à 216.

I. Histoire de la seconde salle Favart (20e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral, H. M. — III. Promenades musicales à l'Exposition (6e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (28e article): marquis de Posa, EDMOND NEUKOMM. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Ambroise Thomas.**

Andante et *Danse des Bijoux (La Tempête).*

N° 28. — 14 juillet 1889. — Pages 217 à 224.

I. Autour de *Salammbô*, H. MORENO. — II. Semaine théâtrale: *Raoul, sire de Créqui* et *la Soirée orageuse* à l'Opéra-Comique, ARTHUR POUGIN; premières représentations de *la Fille de Cacolet* aux Variétés et du *Prince Soleil* au Châtelet, reprise des *Cloches de Corneville* aux Folies-Dramatiques, H. M. — III. Promenades musicales à l'Exposition (7e article), JULIEN TIERSOT. — IV. La musique en Angleterre: l'*Otello* de Verdi, T. JOHNSON. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Joachim Raff.**

Au temps aimé des Roses.

N° 29. — 21 juillet 1889. — Pages 225 à 232.

I. Histoire de la seconde salle Favart (21e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: l'Opéra quotidien et les courses de taureaux, H. MORENO. — III. Promenades musicales à l'Exposition (8e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance de Belgique: Concours des Conservatoires, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Ambroise Thomas.**

Les Abeilles, entr'acte *(La Tempête).*

N° 30. — 28 juillet 1889. — Pages 233 à 240.

I. Histoire de la seconde salle Favart (22e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: Ce qu'on dit, H. MORENO. — III. Promenades musicales à l'Exposition (9e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Un concert comme il n'y en a jamais eu, OSCAR COMETTANT. — V. La musique en Angleterre: *les Maîtres chanteurs*, T. JOHNSON. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Ferdinand Poise.**

La Menteuse.

N° 31. — 4 août 1889. — Pages 241 à 248.

I. Histoire de la seconde salle Favart (23e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral: l'Opéra en réparation; ce qui fut l'Opéra-Comique, H. MORENO. — III. Promenades musicales à l'Exposition (10e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (29e article): le duc d'Albe, EDMOND NEUKOMM. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Ambroise Thomas.**

La Captive et *Danse orientale (La Tempête).*

N° 32. — 11 août 1889. — Pages 249 à 256.

I. La distribution des prix au Conservatoire national de musique, ARTHUR POUGIN. — II. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **P. Lacome.**

Le Petit Soldat, chanson française.

N° 33. — 18 août 1889. — Pages 257 à 264.

I. Histoire de la seconde salle Favart (24e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral: la musique à l'Odéon; nouvelles, ARTHUR POUGIN; reprise de *la Mascotte*, aux Bouffes-Parisiens, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Promenades musicales à l'Exposition (11e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance, MATHIS LUSSY. — V. La musique en Angleterre, TH. JOHNSON. — VI. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — VII. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **L. Dufour.**

La Tempête, quadrille.

N° 34. — 25 août 1889. — Pages 265 à 272.

I. Histoire de la seconde salle Favart (25e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: A propos de l'Opéra, ARTHUR POUGIN; reprise de *Divorçons!* au Palais-Royal, PAUL-EMILE CHEVALIER. — III. Promenades musicales à l'Exposition (12e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Du Violoncelle, à propos d'un nouveau livre de M. Wasielewski, ARTHUR POUGIN. — V. La musique à la Fête des Vignerons de Vevey, E. DELPHIN. — VI. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **P. Lacome.**

La France, chanson française.

N° 35. — 1er septembre 1889. — Pages 273 à 280.

I. Histoire de la seconde salle Favart (26e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale, ARTHUR POUGIN. — III. Promenades musicales à l'Exposition (13e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Ed. Deransart.**

Ariel-polka (La Tempête).

N° 36. — 8 septembre 1889. — Pages 281 à 288.

I. Histoire de la seconde salle Favart (27e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale, ARTHUR POUGIN. — III. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique: *Egmond*, EDMOND NEUKOMM. — IV. Correspondance de Belgique: Ouverture du théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Ed. Chavagnat.**

Tristesse.

N° 37. — 15 septembre 1889. — Pages 289 à 296.

I. Histoire de la seconde salle Favart (28e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: *l'Ode Triomphale* de Mlle Holmès, ARTHUR POUGIN. — III. Promenades musicales à l'Exposition (14e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Victor Dolmetsch.**

Barcarolle.

N° 38. — 22 septembre 1889. — Pages 297 à 304.

I. Histoire de la seconde salle Favart (29e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: Ritt mécène et fastueux, comédie en une scène unique, H. MORENO. — III. Promenades musicales à l'Exposition (15e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Pauline Viardot.**

Madrid.

N° 39. — 29 septembre 1889. — Pages 305 à 312.

I. Histoire de la seconde salle Favart (30e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral: à l'Opéra et à l'Opéra-Comique, H. MORENO; reprise de *la Famille Benoîton*, à l'Odéon, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Promenades musicales à l'Exposition (16e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Correspondance de Belgique, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Francis Thomé.**

Chaconne de Lully.

N° 40. — 6 octobre 1889. — Pages 313 à 320.

I. Histoire de la seconde salle Favart (31e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral: Gailhard d'avant, Gailhard d'arrière, monologue, H. MORENO. — III. Promenades musicales à l'Exposition (17e article), JULIEN TIERSOT. — IV. La distribution des récompenses à l'Exposition universelle, ARTHUR POUGIN. — V. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — VI. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — **Pauline Viardot.**

Sérénade à Rosine.

N° 41. — 13 octobre 1889. — Pages 321 à 328.

I. Histoire de la seconde salle Favart (32e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: le banquet offert à M. Ambroise Thomas, H. MORENO. — III. Promenades musicales à l'Exposition (18e article), JULIEN TIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Francis Thomé.**

Romance et *Pastorale* du *Jeu de Robin et Marion.*

N° 42. — 20 octobre 1889. — Pages 329 à 336.

I. Histoire de la seconde salle Favart (33e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral: Tauromachie, H. MORENO. — III. Promenades musicales à l'Exposition (19e et dernier article), JULIEN TIERSOT. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **Ch. Romieux.**

Sérénade.

N° 43. — 27 octobre 1889. — Pages 337 à 344.

I. Histoire de la seconde salle Favart (34e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral, H. M. — III. Le théâtre à l'Exposition (1er article), ARTHUR POUGIN. — IV. Histoire vraie des héros d'opéra et d'opéra-comique (31e article): Gustave III, EDMOND NEUKOMM. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Francis Thomé.**

Rondeau de *la Fontaine de Jouvence.*

N° 44. — 3 novembre 1889. — Pages 345 à 352.

I. Histoire de la seconde salle Favart (35e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale, H. M. — III. Le théâtre à l'Exposition (2e article), Arthur POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **J. Faure.**

Printemps.

N° 45 — 10 novembre 1889. — Pages 353 à 360.

I. Histoire de la seconde salle Favart (36e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale, H. MORENO. — III. Le théâtre à l'Exposition (3e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Correspondance de Belgique, L. SOLVAY. — V. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Gustave Lange.**

Chanson de Mai (ÉDOUARD LASSEN).

N° 46. — 17 novembre 1889. — Pages 361 à 368.

I. Histoire de la seconde salle Favart (37e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: Mme Landouzy, H. MORENO; premières représentations de *la Bûcheronne*, à la Comédie-Française, et de *Paris au galop*, au Nouveau-Cirque; reprise du *Train de Plaisir*, au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le théâtre à l'Exposition (4e article), ARTHUR POUGIN. — IV Mme Érard, CAMILLE BELLAIGUE. — V. Nouvelles diverses et concerts.

CHANT. — **Ch.-B. Lysberg.**

L'aube nait, sérénade.

N° 47. — 24 novembre 1889. — Pages 369 à 376.

I. Histoire de la seconde salle Favart (38e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral, H. M. — III. Le théâtre à l'Exposition (5e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses et concerts.

PIANO. — **Gustave Lange.**

Vieille chanson (ÉDOUARD LASSEN).

N° 48. — 1er décembre 1889. — Pages 377 à 384.

I. Histoire de la seconde salle Favart (39e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: *les Noces de Fingal*, de M. Colomer, ARTHUR POUGIN; reprise de *Mireille*, à l'Opéra-Comique, H. MORENO; première représentation d'*Ali-Baba*, à l'Éden-Théâtre, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le théâtre à l'Exposition (6e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Correspondance de Belgique: *Esclarmonde*, au Théâtre de la Monnaie, LUCIEN SOLVAY. — V. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

CHANT. — **J.-B. Weckerlin.**

Noël!

N° 49. — 8 décembre 1889. — Pages 385 à 392.

I. Histoire de la seconde salle Favart (40e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Bulletin théâtral, H. M. — III. Le théâtre à l'Exposition (7e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Nouvelles diverses, concerts et nécrologie.

PIANO. — **Théodore Lack.**

Première Valse hongroise.

N° 50. — 15 décembre 1889. — Pages 393 à 400.

I. Histoire de la seconde salle Favart (41e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: *Lucie de Lammermoor*, à l'Opéra; la question d'*Ascanio*, H. MORENO. — III. Le théâtre à l'Exposition (8e article), ARTHUR POUGIN. — IV. L'*Orfeo* de Luigi Rosai, J.-B. WECKERLIN. — V. Revue des Grands Concerts. — VI. Nouvelles diverses.

CHANT. — **Francis Thomé.**

Brise aimée.

N° 51. — 22 décembre 1889. — Pages 401 à 408.

I. Histoire de la seconde salle Favart (42e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: Les Envois de Rome, au Conservatoire, ARTHUR POUGIN; première représentation de *Shylock*, à l'Odéon, du *Mari de la Reine*, aux Bouffes-Parisiens, et du *Cadenas*, au Palais-Royal, PAUL-ÉMILE CHEVALIER. — III. Le théâtre à l'Exposition (9e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des Grands Concerts. — V. Nouvelles diverses. — VI. Nécrologie.

PIANO. — **Théodore Lack.**

Ballettino.

N° 52. — 29 décembre 1889. — Pages 409 à 416.

I. — Histoire de la seconde salle Favart (43e article), ALBERT SOUBIES et CHARLES MALHERBE. — II. Semaine théâtrale: Encore la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, H. MORENO. — III. Le théâtre à l'Exposition (10e article), ARTHUR POUGIN. — IV. Revue des Grands Concerts. — V. Nouvelles diverses. — VI. Nécrologie.

CHANT. — **Léo Delibes.**

A ma mignonne.

Cinquante-sixième année de publication

PRIMES 1890 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	GEORGES BIZET	ÉDOUARD LASSEN	H. STROBL
LA TEMPÊTE	**LES CHANTS DU RHIN**	**12 CÉLÈBRES MÉLODIES**	**HEURES DE LOISIR**
BALLET EN 3 ACTES	LIEDER POUR PIANO	TRANSCRITES ET VARIÉES POUR PIANO	20 DANSES CHOISIES
Partition piano solo.	**Recueil grand in-4°.**	Par GUSTAVE LANGE	**2e et nouveau volume.**

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes précédents du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

LOUIS DIÉMER	E. PAISIELLO	F. GODEFROID	R. PUGNO
VINGT MÉLODIES	**LE BARBIER DE SÉVILLE**	**MESSE DES RAMEAUX**	**LE RETOUR D'ULYSSE**
RECUEIL IN-8°	*Opéra en 4 actes. — Partition.*	*à 4 voix, soli et chœurs.*	*Opéra bouffe en 3 actes.*
	TRADUCTION DE VICTOR WILDER	AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE	PARTITION PIANO ET CHANT

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

TRADUCTION FRANÇAISE DE **G. ANTHEUNIS** — Partition chant et piano.

FIDELIO

Opéra en 3 actes de

BEETHOVEN

RÉCITATIFS & RÉDUCTION PIANO DE **F. A. GEVAERT** — Édition modèle.

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Janvier 1890, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1890. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime**. Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet**, **52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime**. — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.
4e *Mode*. TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

En vente AU MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne

ÉTRENNES MUSICALES 1890

PARTITIONS - ALBUMS — COLLECTIONS

A l'occasion du nouvel An

REMISES EXCEPTIONNELLES

SUPÉRIEURES

A celles des Magasins de Nouveautés.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3014 — 55me ANNÉE — N° 1. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Janvier 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

BALLERINE

air de ballet de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement: *Souvenir!* romance sans paroles de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Aux lilas*, nouvelle mélodie de A. FLÉGIER, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement: *Chant d'automne*, nouvelle mélodie de A. FLÉGIER, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

Dans l'impossibilité de répondre à l'obligeant envoi de toutes les cartes de nouvelle année qui nous parviennent au MÉNESTREL, *de France et de l'Etranger, nous venons prier nos lecteurs, amis et correspondants, de vouloir bien considérer cet avis comme la carte du Directeur et des Collaborateurs semainiers du* MÉNESTREL.

HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE V

LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉATRE

III

(Suite.)

En résumé: des airs de vaudeville, un couplet de chanson populaire, des airs nouveaux de de Beauran, un autre air et un morceau d'ensemble de Philidor, avec une instrumentation de ce dernier, il y a de tout cela dans *le Diable à quatre*. N'avions-nous pas raison de dire que, même après *les Troqueurs*, tout n'était pas encore mis en place dans le domaine de l'opéra-comique?

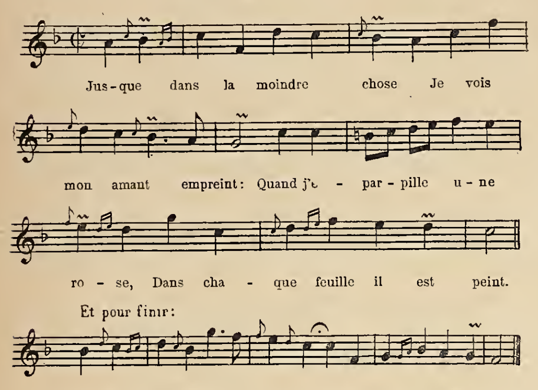
Bien qu'à dater de cette époque le genre tende à se développer et s'épurer, le vaudeville n'y a pas encore entièrement perdu ses droits. Presque toutes les œuvres par lesquelles débutèrent les premiers maîtres qui devaient jeter un éclat durable sur le répertoire de l'opéra-comique, les Philidor, les Monsigny, les Duni, présentent ce même mélange de morceaux spécialement composés et d'airs populaires préexistants. Il y a des airs de vaudeville dans *le Peintre amoureux de son modèle*, de Duni, représenté en 1757; il y en a dans *Blaise le Savetier* (1759), dans *le Jardinier et son Seigneur* (1761) de Philidor, dans *le Maître en droit* (1760) et *le Cadi dupé* (1761) de Monsigny, dans *le Tonnelier*, d'Audinot (1761). Le livret du *Maître en droit*, attribuant la musique au « Sieur Moncini », ajoute que « le choix des airs et l'arrangement des divertissements sont dus au sieur Francœur, surintendant de la musique du Roi en semestre. » Avant son premier début sérieux dans *Blaise le savetier*, Philidor avait écrit des airs pour la reprise d'une vieille pièce en vaudevilles de Lesage, Fuzelier et d'Orneval, *les Pèlerins de la Mecque*. On voit que le principe de l'unité de composition était long à s'établir à l'Opéra-Comique.

Il s'établit cependant: déjà la même période connaît des œuvres pures de tout élément musical étranger au génie du compositeur (1). Il n'y a pas de vaudevilles dans le premier opéra-comique de Monsigny, *les Aveux indiscrets*, non plus que dans *On ne s'avise jamais de tout*, la première œuvre qu'il fit en collaboration avec Sedaine: pas davantage dans la seconde pièce de Duni, *Nina et Lindor*. Bientôt, le genre de l'opéra-comique se dédoublera: d'un côté se formera le *vaudeville*, qui, sous Louis XVI, avec Piis et Barré, prendra parmi les spectacles de Paris une importance considérable; de l'autre, l'opéra-comique proprement dit, dégagé de toute attache et devenu complètement indépendant.
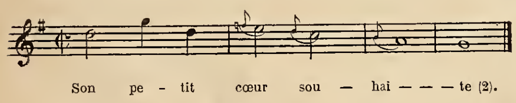
C'est l'époque glorieuse qui commence pour lui. Aux mai-

(1) Il faut mettre à part un cas semblable à celui de Philidor, qui, dans *le Sorcier*, eut l'aplomb de placer l'air *Objet de mon amour* d'*Orfeo* de Gluck, alors dans sa nouveauté et dont il avait eu les épreuves entre les mains avant la représentation. Beaucoup d'encre a coulé à ce sujet, et Fétis a écrit: « La comparaison que j'ai faite avec soin des deux partitions de Gluck et de Philidor m'a démontré qu'il n'y a pas une phrase commune entre elles. » Fétis a bien mal comparé, car la romance du *Sorcier*: *Nous étions dans cet âge encore*, renferme : 1° la mélodie du premier vers de l'air de Gluck (après une première mesure ajoutée); 2° toute la deuxième période de l'air, depuis le vers: *Et quand le jour s'enfuit*, jusqu'à la fin, avec les mêmes harmonies, et, qui plus est, avec une des répliques d'orchestre qui forment l'écho dans Gluck. A quoi attribuer un pareil procédé? Peut-être tout simplement à ce que les artistes du XVIIIe siècle croyaient encore pouvoir légitimement pratiquer la doctrine de Molière: « Je prends mon bien où je le trouve, » laquelle procède de l'usage immémorial d'emprunter tout ce qu'on voulait à la tradition populaire. En tout cas, l'on n'a pas expliqué davantage comment il se faisait que, dans l'air d'*Iphigénie en Tauride*: *Je t'implore et je tremble*, Gluck avait replacé presque intégralement les onze premières mesures d'une gigue de Sébastien Bach (voir l'édition de Mlle Pelletan, p. XXIII).
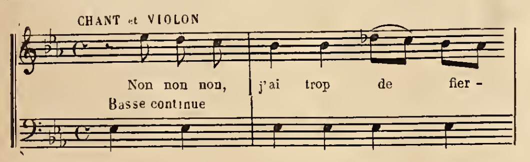
tres déjà nommés : Monsigny, Philidor, viendra se joindre la pléiade des Grétry, des Dalayrac, des Méhul, Devienne, Berton, Dezède, Martini, etc. Leur facture est, sinon toujours savante, du moins correcte et non sans élégance ; ils n'ont pas rompu, tant s'en faut, avec les traditions nationales, mais ils ne s'inspirent plus directement de la mélodie populaire. Les premiers, Dauvergne, Philidor et leurs contemporains, vivant à l'époque où l'*opera-buffa* italien avait tourné la tête à tout le monde, s'appliquaient surtout à en imiter les formes; les nouveaux venus cherchent au contraire de nouvelles formules et présentent la mélodie française sous un aspect tout nouveau. Il n'en est qu'un seul dont la musique pourrait nous faire songer aux chants simples et mélancoliques des campagnes : Monsigny. Il n'a pas, certes, la solidité technique de Philidor ni le don d'observation psychologique de Grétry, mais son génie, tout de sensibilité, est le plus spontané, et quelques-uns de ses chants ont l'émotion douce et touchante de nos plus charmantes mélodies populaires. Par quelques côtés même ils en rappellent la forme, par exemple par l'abondance des petites notes d'ornement, non pas les ornements *rococos* des opéras de Rameau, mais plutôt ces notes insaisissables qui caractérisent le style instrumental populaire, celui des airs de cornemuse, vielle, etc., et dont les paysans, qui ne savent jamais attaquer une note franchement, font grand usage dans leurs chants :

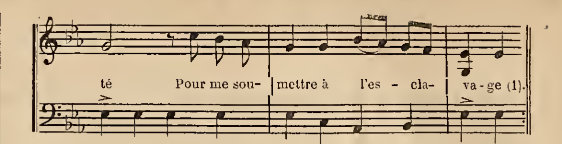


On retrouve même chez Monsigny, et cela avec une insistance singulière, l'usage de l'altération du septième degré de la gamme changeant momentanément le majeur en septième ton du plain-chant, procédé que nous avons vu être fréquent dans les mélodies populaires et surtout dans les chants du moyen âge : ici, l'altération ne porte le plus souvent que sur une note de broderie, mais elle est suffisante pour changer le caractère modal.



Un passage avec sa basse (c'est la seule harmonie que comporte la partition) fera mieux ressortir encore ce caractère :





Souvent, par le seul fait des situations, Monsigny est instinctivement ramené au style de la mélodie populaire, qu'il devait bien connaître. Les sujets rustiques sont nombreux dans ses opéras-comiques, et les assonances du bon Sedaine appartiennent en propre au style de la chanson. Fréquemment ses personnages font ce que faisaient déjà les bergers de *Robin et Marion :* ils chantent pour se récréer. Le troisième acte du *Roi et le Fermier* n'est qu'un long concert de ce genre; chaque personnage chante à son tour une chanson en l'honneur de l'hôte inconnu, qui est le roi, et celui-ci ne dédaigne pas de risquer la sienne à son tour ; déjà l'acte avait commencé par un morceau typique, un trio de femmes occupées à travailler et à filer et qui chantent chacune sa chanson : la petite Betsy, un ronde ; Jenny, la bergère mélancolique, une pastourelle; la mère, une vieille complainte; et il est curieux de voir comment, sous la forme plus ample de la mélodie moderne, le compositeur arrive à retrouver dans ces trois chants, qui doivent se combiner en un ensemble final, l'accent vrai de la mélodie populaire, surtout dans la pastourelle et la complainte qui en sont des imitations très peu chargées. L'on peut citer encore, dans le même esprit, la chanson du grand cousin du *Déserteur* : *Tous les hommes sont bons*, avec sa tendance manifeste vers l'imitation de la tonalité grégorienne ; puis encore la chanson à boire : *Je ne déserterai jamais*, un des plus excellents exemples de la chanson française du XVIII[e] siècle ; la ronde à *six-huit : J'avais égaré mon fuseau*, et jusqu'à la Marche de la noce, qu'on dirait prise directement au répertoire de quelque ménétrier de campagne.

Grétry, bien qu'il y ait chez lui moins de spontanéité, plus de recherche et d'observation, se préoccupe aussi parfois de retrouver l'accent de la chanson populaire ou de l'ancienne mélodie française. Ce qu'il dit de la romance de *Richard Cœur de Lion : Une fièvre brûlante* mérite d'être rapporté ici ; il prétend l'avoir écrite « dans le vieux style, » et il ajoute : « Ai-je réussi ? Il faut le croire, puisque cent fois l'on m'a demandé si j'avais trouvé cet air dans le fabliau qui a procuré le sujet (2). » Il est certain que le rythme strictement ternaire, la succession continue d'une blanche et une noire, sont bien dans le caractère des chants du moyen-âge. L'accent populaire est plus vivace dans les couplets : *La danse n'est pas ce que j'aime*, qui, s'ils ont un développement plus considérable que celui de la vraie mélodie populaire, en ont au moins le caractère et le rythme, celui de la mesure à six-huit, le rythme populaire français par excellence. On trouve même, grâce à l'imitation ou à l'emploi des mélodies populaires, un parfum de nature dans certaines œuvres de Grétry, par exemple dans ce *Guillaume Tell* dont la champêtre ouverture, traversée par le Ranz des vaches et les sons lointains du cor des Alpes, « sent le serpolet, » comme disait, à son lit de mort, Antoinette Grétry : il y a aussi, dans ce même *Guillaume Tell*, une petite chanson très inconnue que chante Gemmi, *le petit Tell* (ainsi qu'il est nommé dans le naïf poème de Sedaine) laquelle est un bijou, une des mélodies les plus parfumées du XVIII[e] siècle.

Les Visitandines de Devienne renferment une chanson en jargon gascon dont nous ne saurions dire avec assurance si elle est ou non empruntée au fonds populaire : dans le cas de la négative, on reconnaîtra au moins que l'imitation est très exacte.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

(1) *On ne s'avise jamais de tout*, premier air de Lise.
(2) *Le Roi et le Fermier*, trio du III[e] acte.

(1) *La Belle Arsène*, premier air d'Arsène.
(2) *Essais sur la musique*, I. 368.

SEMAINE THÉATRALE

Peu de choses en ces derniers huit jours, les fêtes du nouvel an n'incitant jamais les théâtres à d'importantes modifications d'affiches; et si la Gaîté n'avait pas éprouvé le besoin de remplacer Tartarin, fatigué sans doute de sa courte excursion sur les Alpes, le bilan de la semaine se solderait par zéro.

C'est la jeune Stella, *la Fille du tambour-major*, qui est venue prendre la place du fameux Tarasconais si vite essoufflé. Sera-t-elle plus heureuse que lui, et se maintiendra-t-elle plus longtemps dans les bonnes grâces du public? Elle est plus aimable, il faut bien le dire, voire plus amusante. Mais elle a un grave défaut : c'est que c'est la fin de son histoire qui offre le moins d'agrément, tout au contraire de ce qu'il faut au théâtre, où l'on peut surtout dire que c'est la fin qui justifie les moyens. En effet, les auteurs de *la Fille du tambour-major* ont si bien désossé *la Fille du régiment* au profit de leur enfant, ils ont si bien calqué, coulé, moulé celle-ci sur celle-là, que lorsqu'ils ont atteint la fin du second acte de *la Fille du régiment*, qui n'en a que deux, leur *Fille* à eux, c'est-à-dire celle du tambour-major, s'est trouvée du coup finie et absolument terminée.

Comment faire? s'est alors écrié Duru; il nous faut pourtant trois actes. — Comment faire? répliquait Chivot; un troisième acte est indispensable à une opérette qui se respecte. Et tous deux, se frottant le front, se rongeant les ongles, se demandaient mentalement comment ils pourraient sortir de cette terrible situation, quand tous deux à la fois eurent une idée de génie qui se traduisit par ce dialogue rapide :

— Ah!
— J'ai trouvé!
— Moi aussi!
— Pour la fin...
— La prise de Milan...
— Par les Français...
— L'entrée triomphale de nos troupes...
— Des soldats...
— Des chevaux...
— Des canons...
— *Le Chant du départ...*
— Ce sera superbe...
— Et émouvant!...

Et le troisième acte était fait, et ce tableau pittoresque de l'entrée des Français à Milan, qui aux Folies-Dramatiques produisait un grand effet déjà, en produit un plus grand encore à la Gaîté, où le spectacle de ce défilé militaire est vraiment très beau et d'une réelle puissance.

La pièce de MM. Chivot et Duru a d'ailleurs été bien accueillie, ainsi que la musique sémillante et frétillante d'Offenbach. Les interprètes ont droit à des éloges, en la personne de Mmes Simon-Girard, Gélabert et Marie Lyonnel, de MM. Vautier, Simon Max, Alexandre et Mesmaker.

***

J'ai été pris personnellement à partie, d'une façon très courtoise d'ailleurs, par mon excellent collaborateur Julien Tiersot, dans son dernier article sur *la Chanson populaire en France*. C'est à propos de la personnalité assez obscure d'un nommé Baurans (et non Beauran), que mon confrère, trompé par de faux indices, a pris pour un musicien, presque pour un compositeur, et qui, dilettante passionné, n'a été qu'un simple adaptateur musical. Sans être d'une importance extrême, la question vaut un éclaircissement que je vais donner aussi net que possible.

Lorsqu'en 1752 une petite troupe de chanteurs italiens, dont les deux principaux champions étaient le *caricato* Pietro Manelli et la séduisante Tonelli, vint donner à l'Opéra une longue série de représentations qui ameutèrent tout Paris et qui allumèrent la fameuse querelle musico-littéraire connue sous le nom de « Guerre des bouffons, » ils firent défiler devant le public tout un répertoire d'*intermezzi* italiens, charmants pour la plupart, et qui donnaient beau jeu aux ennemis de la musique française. On sait le parti qu'en tira notamment, pour sa polémique, Jean-Jacques Rousseau, qui, dans sa fameuse *Lettre sur la musique française*, prétendait que nous n'aurions jamais de musique dramatique, d'abord parce que nous n'avions pas le génie musical, ensuite parce que notre langue était hostile à la musique et ne pouvait s'accorder avec elle. On sait ce qu'il est advenu de cette affirmation hasardée. Mais ce n'est pas cela que je veux discuter ici.

Parmi les *intermezzi* que les bouffons italiens avaient pour un temps acclimatés sur la scène de notre Opéra, et qui étaient dus à Leo, Latilla, Jomelli, Rinaldo de Capoue, etc., deux surtout, dont l'auteur était Pergolèse, obtinrent un énorme succès ; je veux parler de *la Serva Padrona* et d'*il Maestro di musica*. A cette époque précisément notre théâtre de la Comédie-Italienne, qui commençait à se *franciser* considérablement, cherchait les moyens de renouveler son répertoire et de lui faire subir une modification que semblaient désirer les spectateurs, un peu las de ce qui se faisait journellement. La Comédie était serrée de près d'ailleurs par l'Opéra-Comique, qui, saisissant la balle au bond, venait justement de donner *les Troqueurs*, qui étaient une imitation française des intermèdes italiens. Quoi qu'en dise M. Tiersot, *les Troqueurs* restent bien le premier type de l'opéra-comique français, le premier essai fait en ce genre, et à ce titre ils restent une date dans l'histoire de l'art national. Et cet essai ne fut pas un hasard ; il fut voulu, réfléchi, il se traçait un but, et pour s'en convaincre, il suffit de lire les pages que lui a consacrées, dans ses *Mémoires*, le fameux Jean Monnet, le fort intelligent et très audacieux directeur de l'Opéra-Comique d'alors.

C'est justement la tentative très artistique et très curieuse de l'Opéra-Comique qui poussa la Comédie-Italienne à entrer dans cette voie; elle ne crut pouvoir mieux faire, pour attirer le succès, que d'imiter directement, dans ce qui avait fait le leur, les bouffons de l'Opéra, et pour ce, elle leur emprunta leurs armes, c'est-à-dire leurs ouvrages, et s'appropria deux des meilleurs de ceux-ci, à commencer par *la Serva Padrona*.

Depuis quelques années, vivait alors à Paris, comme précepteur d'un fils de bonne famille, un avocat né à Toulouse, qui avait été substitut du procureur général au Parlement de cette ville, et à qui l'on devait un intéressant *Essai sur l'électricité*. Fils d'un commerçant de Toulouse qui lui avait donné une bonne éducation, il était venu à Paris dans le dessein de se faire recevoir avocat au Conseil, mais son défaut de fortune l'avait empêché de réaliser ce désir. C'est alors qu'il avait accepté une situation modeste, mais d'ailleurs fort honorable, et qui lui offrait l'avantage de nombreux loisirs.

Cet avocat, doublé d'un dilettante, était le Baurans dont M. Tiersot a cru pouvoir faire un musicien de profession. Pour savoir comment il fut amené, non à composer de la musique, mais à traduire, à adapter en français des opéras italiens, il faut lire ce qu'en dit la *Nécrologe*, publié en 1767, lequel s'exprime ainsi :

Depuis que le célèbre Rameau avoit accoutumé les Français à son harmonie, et qu'il avoit créé, pour ainsi dire, un genre nouveau de musique, leur prévention pour l'ancienne monotonie s'étoit un peu affaiblie; mais il n'y avoit encore que quelques connoisseurs qui voulussent convenir de la supériorité de l'Italie dans cet art sur la France. Le préjugé régnoit toujours sur le gros de la nation. M. Baurans entreprit de le dissiper entièrement. L'éloquent citoyen de Genève avoit tenté, par ses argumens, de nous persuader que notre musique ne méritoit point ce nom, et que ce qui nous plaisoit ne devoit point nous plaire. Ses raisonnemens parurent des paradoxes.

Baurans usa de plus d'adresse. Il attaqua leur opiniâtreté par le sentiment même : il choisit un des chefs-d'œuvre de la musique italienne, *la Serva Padrona*, de l'inimitable Pergolèse. Il composa des paroles françaises, auxquelles il adapta le chant du célèbre musicien italien. Sa timidité lui fit longtems garder le secret : il ne communiqua son projet qu'à quelques amis. L'excellente actrice [Mme Favart] qui fut si souvent applaudie dans cette pièce le força de lui communiquer son ouvrage, l'encouragea et se chargea du succès. Il fut complet; le public y courut en foule. Le nombre prodigieux de représentations qu'eut ce drame, l'éclat avec lequel il se soutint, annoncèrent une révolution prochaine dans notre musique... Baurans donna un second essai dans ce genre, qui n'eut guère moins de succès : c'est *le Maître de musique*. Le concours des spectateurs à ces nouveautés engagea plusieurs auteurs à tenter la même entreprise : presque tous réussirent, mais jamais avec le même éclat que l'auteur de *la Servante maîtrese...*

On voit à quoi se réduit le rôle musical de Baurans, qui ne fut jamais que celui, je ne dirai pas d'un poète, mais d'un faiseur de vers scéniques. Quant à l'indication qui a surtout causé la méprise de M. Tiersot, elle est facile à expliquer. Lorsqu'on lit, sur le texte de la pièce du *Diable à quatre*, à propos des airs nouveaux qui y avaient été intercalés, ces mots : *Les ariettes sont de M. de Beauran*, cela veut dire que les paroles de ces ariettes sont de lui, et non point la musique, qui est bien de Philidor, comme l'ont constaté tous les annalistes. De tout ceci il résulte que si Baurans savait la musique, ce que j'ignore, il n'était point musicien de profession. Fétis ni moi n'avions donc aucune raison de le comprendre dans

la *Biographie universelle des musiciens* et dans son Supplément. Si j'ai répondu, un peu trop longuement peut-être, à M. Tiersot pour relever l'erreur dans laquelle l'avaient fait tomber certains renseignements d'un caractère un peu confus, c'est pour éviter que d'autres soient trompés à leur tour en trouvant, dans un ouvrage aussi important que le sien, une nouvelle cause d'erreur et de confusion (1).

Arthur Pougin.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

UN IMPRESARIO AUTOBIOGRAPHE

Il ne m'arrive pas souvent d'avoir à vous entretenir de biographie. car les ouvrages sur la musique, ceux qui valent quelque chose, bien entendu, ne tiennent qu'une bien petite place dans le catalogue de nos éditeurs. Cependant, depuis quelque temps, un genre de littérature qui était autrefois peu en faveur ici, semble devenir à la mode; je veux parler de la biographie théâtrale et musicale. Le théâtre moderne de l'Angleterre prend sa revanche de l'ostracisme dont ses membres étaient frappés au temps passé. — Nos acteurs en renom, M. Irving et M. Kendal par exemple, ont des revenus princiers, et le château de Craig-Y-Nos, appartenant à Mme Patti, est monté sur un pied que peu de *mylords* pourraient se permettre. Et ce qui importe encore davantage, c'est que plus d'un de ces lords ambitionne les succès de la scène; il arrive tous les jours que la femme du monde fait place à l'actrice ou à la chanteuse. Pas plus tard que la saison dernière, la fille d'un général de division faisait son début à Covent-Garden. En un mot, nous vivons à une époque surnommée justement, sinon poliment, « le siècle du cabotin, » par M. Georges Moore, qu'on appelle ici le Zola anglais quoiqu'il ne soit ni aussi bon, ni aussi mauvais que le Zola français.

Il n'est pas étonnant que les acteurs ainsi encensés, commencent à avoir d'eux-mêmes une opinion extravagante. Puisque tout le monde parle d'eux, ils aiment aussi à en causer. Autrement dit, ils écrivent leurs autobiographies. Ce genre de livre ne nous fait pas défaut, en commençant par les mémoires de ce couple babile, M. et Mme Bancroft, et en finissant par ceux de M. Grossmith, ce « clown de société », pour se servir de sa propre expression.

Du genre ordinaire d'autobiographie théâtrale qui est devenu à la mode, les mémoires que M. Mapleson, l'impresario bien connu, a écrits, diffèrent sous plusieurs rapports importants. Cette espèce de littérature est nécessairement tant soit peu monotone, les triomphes et les exploits du héros, ou de l'héroïne, en faisant les frais principaux. Quelque varié que soit le motif et quelque habilement qu'il soit déguisé par l'introduction d'épisodes, il ne peut en être autrement. L'attitude de M. Mapleson vis-à-vis de son sujet est tout autre. Sa brève carrière de ténor fut brutalement interrompue par une affection de la gorge, après laquelle il entreprit de faire chanter les autres. au lieu de chanter lui-même. C'est de ces *prime-donne*, *contralti*, ténors et basses que les volumes en question nous entretiennent plus particulièrement, et, par cela même, ils ont une valeur historique qu'ils n'auraient pas eue si l'auteur en avait été le héros. Les mémoires de M. Mapleson sont de nature à plaire au public, quoiqu'ils n'aient aucune prétention littéraire. Les anecdotes sur les personnes mêmes dont la vie privée et le caractère offrent le plus d'intérêt au public, y pullulent. Car que peut être un « clown de société », ou tout autre objet de ce culte cabotinesque auprès de la Patti en robe de chambre ou de la Nilsson dans un accès de colère?

On ne peut pas appliquer les règles ordinaires de la critique à un ouvrage de cette nature. Tout ce qu'on peut faire est de choisir, dans le nombre, des histoires les plus amusantes, celles qui intéressent le lecteur et, naturellement, il faut commencer par la reine du chant, Adelina Patti. Les relations du colonel Mapleson avec la cantatrice datent de loin. Il est entièrement vrai, quoiqu'il le dise lui-même, qu'il est un des directeurs peu nombreux qui reconnaissent un bon opéra ou un bon chanteur lorsqu'ils les entendent et lorsque Adelina Patti, alors jeune fille inconnue, arriva à Londres en 1861, M. Mapleson la devina de suite : « Je lui demandai de chanter afin de juger de la qualité de sa voix, et elle chanta « Home, sweet home ». Je vis immédiatement que j'avais découvert un diamant de la plus belle eau, et je fis des démarches immédiates pour l'attacher à Her Majesty's Theatre. » Cela n'était pas si facile et nécessitait un voyage au continent à la poursuite de M. Lumley, le précédent directeur de ce théâtre, qui était à l'étranger pour des raisons majeures. Lorsque le colonel revint enfin, il trouva que son rival, feu M. Gye, l'avait devancé en prêtant à M. Strakosch, l'agent et le beau-frère de Patti, la somme de 50 livres sterling, et en établissant ainsi une sorte de droit à ses services. Elle parut donc à Covent-Garden et fit la fortune de ce théâtre pendant plusieurs années. Ce ne fut que beaucoup plus tard que le colonel Mapleson put engager la grande prima donna pour sa tournée américaine. Le prix de ses services avait alors subi une hausse, elle aurait fait fi d'un billet de 50 livres, elle exigeait vingt fois cette somme pour une seule soirée, et son impresario le lui accorda facilement, car, ainsi qu'il le dit lui-même, il avait soin de ne jamais rien lui refuser. Mais entre la promesse et l'exécution de cette promesse, il y a un gouffre que seule une caisse bien approvisionnée peut remplir, et, malheureusement, le colonel Mapleson et les caisses bien approvisionnées n'ont pas fait longue route ensemble.

Mme Nilsson a eu de plus longues et de meilleures relations avec l'impresario que Mme Patti. Elle a chanté plusieurs années sous sa direction à Her Majesty's Theatre, qui fut témoin de la plupart de ses triomphes en Angleterre. Mme Nilsson n'est pas seulement une grande artiste, elle a aussi une individualité originale ; lorsqu'elle est contrariée, elle se moque des petits et grands. Le Shah de Perse est à même d'en répondre. Pendant sa visite à Londres en 1873, il avait annoncé son intention d'assister à une représentation d'Her Majesty's Theatre composée du premier acte de *la Traviata* et d'un acte de *Mignon*, dans lesquels Mme Nilsson devait paraître. Elle avait eu soin de se commander une toilette superbe, venant de chez Worth, pour faire honneur, dans son rôle de Violetta, à son illustre spectateur. Malheureusement, le Shah arriva trop tard pour voir la belle Suédoise dans tous ses atours. « Le prince de Galles, avec sa prévoyance ordinaire, continue M. Mapleson, me suggéra que cela aplanirait la position difficile dans laquelle il voyait que je me trouverais le lendemain vis-à-vis de Mme Nilsson, si elle était présentée au Shah avant son départ. Là-dessus je traversai la scène et me rendis à la loge de Mme Nilsson, pour lui en faire la proposition. Elle refusa tout d'abord, ayant quitté son magnifique costume de *la Traviata* pour celui, plus sommaire et plus humble, de Mignon : une vieille robe toute trouée, les cheveux épars et les pieds nus. Je finis, néanmoins, par la persuader et l'accompagnai jusqu'à l'antichambre de la loge royale. A l'étonnement de tout le monde, elle marcha droit jusqu'à l'autre bout de la chambre, où Sa Majesté était occupée à manger des pêches dans le creux de sa main. Sans hésiter une seconde, Mme Nilsson se dirigea vers le Shah et lui dit en gesticulant de la main droite : « Vous êtes un très mauvais Shah : tout à l'heure, j'étais très riche, avec des costumes superbes faits exprès pour Votre Majesté ; à présent, je me trouve très pauvre et sans souliers. » Et elle leva en même temps son pied droit à un demi-pouce du nez de Sa Majesté, qui, à travers ses lunettes, tâchait de voir ce qu'elle désignait. Il fut tellement frappé par l'originalité de la belle prima donna qu'il notifia sur le champ à sa suite qu'il n'irait pas au bal des orfevres de la Cité, afin de considérer plus longtemps cette femme extraordinaire. »

Il serait intéressant de savoir si, à son retour, le Shah cita aux dames de la cour l'exemple de Mme Nilsson comme bon à imiter.

Tel est le genre d'anecdotes dont les mémoires de M. Mapleson sont pleins. Ceux qui désirent savoir combien de cigares Mario fumait dans l'intervalle de deux chansons, ou de quelle indienne M. Sims Reeves aime voir ses appartements tendus, trouveront tous ces renseignements dans le volume. Il y a même une morale : M. Mapleson avoue franchement qu'une entreprise d'opéra n'est ni plus ni moins qu'un jeu de roulette, où la chance vous favorise et vous délaisse tour à tour. Tout cela est assez plaisant, mais que pensent de ce système les amants sérieux de l'art? Qu'en pensent aussi les pauvres coryphées et choristes?

Francis Hueffer.

---

(1) J'ajouterai que ce n'est pas, comme le dit M. Tiersot, Anseaume, l'excellent souffleur et régisseur de la Comédie-Italienne, mais Audinot, acteur de ce théâtre et plus tard fondateur de l'Ambigu-Comique, qui est censé avoir écrit les paroles et la musique de l'opéra-comique intitulé *le Tonnelier*. Je dis à dessein « censé », au moins en ce qui concerne la musique, parce qu'il y a lieu de croire, en effet, qu'Audinot lui-même n'y a eu aucune part. J'en ai indiqué les raisons dans la notice que je lui ai consacrée dans le Supplément à la *Biographie universelle des musiciens*.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici la liste des opéras nouveaux représentés en Italie au cours de l'année 1888 : 1. *Nozze sospirote,* opéra-comique, de M. Carlini, Florence, th. Alfieri ; 2. *il Grembialino rosa,* opérette, Azzo Albertoni (paroles et musique), Castelfranco ; 3. *il Castello degli spiriti,* opérette, Giuseppe Lamberti (paroles et musique), Turin ; 4. *Due Colombi con una Fava,* vaudeville, Gamberini, Bologne ; 5. *Asrael,* sérieux, baron Alberto Franchetti, Reggio d'Emilie, th. Municipal ; 6. *il Passaporto,* « scherzo comico », Buonanno, Bologne, th. Brunetti ; 7. *le Nozze di Fiorina,* opérette, Teresa Guidi, Naples, th. Nuovo ; 8. *Diana d'Almeida,* semi-sérieux, Raffaele Ranco, Gênes, th. Carlo-Felice ; 9. *Sara,* « idylle », Adelina Marra, Catanzaro, th. Communal ; 10. *Jacopo,* sérieux, Antonio Leonardi (paroles et musique), Rome, th. Argentina ; 11. *Nestorio,* sérieux, Gallignani, Milan, th. de la Scala ; 12. *l'Isola azzura,* opérette, Mollica, Naples, th. de la Fenice ; 13. *il Re della Mandola,* opérette, Ladislao Müller (paroles et musique), Turin, th. Balbo ; 14. *le Sirene,* opérette, Bertaggia, Naples, th. de la Fenice ; 15. *Carmosina,* sérieux, J. Gomez d'Araujo, Milan, th. Dal Verme ; 16. *il Bargello,* opérette, Marilli, Milan, th. Pezzana ; 17. *I Cerretani,* opéra-comique, Caffè, Crémone, th. Ricci ; 18. *la Cantante,* opérette, Miglio, Mestre ; 19. *la Mandragola,* opérette, Graffigna, Turin, th. Alfieri ; 20. *Ercole ed Euristeo,* opérette, Galleani, Milan, th. Fossati ; 21. *l'Anello di bronzo,* opérette, Vitaliti, Naples, th. Mercadante ; 22. *Lorenzino,* opérette, Lanzini, Prato, th. Métastase ; 23. *Don Pedro di Castiglia,* sérieux, Castegnaro, Vicence, Politeama ; 24. *D'Artognan,* opérette, Dionesi, Gênes, Politeama ; 25. *la Gatta bigia,* opérette, Sauvage, Strada, arène Salvini ; 26. *Ivanhoe,* sérieux, Ciardi, Prato, th. Metastase ; 27. *Vieni al mar,* « croquis maritime », Pastore, Rome, th. Quirino ; 28. *Aria, terra e fuoco,* opérette, Conturci, Naples ; 29. *Don Prospero,* opérette, Garzio, Naples, th. Rossini ; 30. *gli Studenti,* bouffe, Giuseppe Rota, Bologne, th. Contavalli ; 31. *Ninetta,* opérette, Sassone, Rome, th. Quirino ; 32. *Bice di Roccaforte,* semi-sérieux, Medini, Savone, Politeama ; 33. *Na vignata da Scarpati,* opérette (en dialecte romanesque), Pascucci, Rome, th. Rossini ; 34. *il Nipote di Fra Diavolo,* opérette, Bertaggia, Rome, th. Manzoni ; 35. *Nerone,* sérieux, Rasori, Turin, th. Carignan ; 36. *Er Medico de li matti,* opérette (en dialecte romanesque), Pascucci, Rome ; 37. *la Tazza di thè,* opérette, Scarano, Turin, Cercle des artistes ; 38. *Medgè,* sérieux, Spiro Samara, Rome, th. Costanzi ; 39. *una Cava de moje,* opérette (en dialecte romanesque), Pascucci, Rome. — A cette liste il faut ajouter deux ouvrages représentés à l'étranger : 40. *Donna Branca,* sérieux, Alfredo Keil, Lisbonne, th. San Carlos ; 41. *Frutto proibito,* opérette, Luigi Ricci, Barcelone, th. Espagnol. On remarquera que sur les quarante et un ouvrages compris dans la nomenclature qui précède, vingt-sept, c'est-à-dire les deux tiers, rentrent dans le cadre de l'opérette ou, moins encore, du vaudeville. L'art sérieux et vraiment musical n'a donc à son compte que quatorze ouvrages, parmi lesquels deux seulement paraissent avoir obtenu un véritable succès : *Asrael,* du baron Alberto Franchetti, et *Medgè,* du jeune compositeur grec Spiro Samara. Nous voilà loin de la grande gloire de la musique dramatique italienne. Constatons aussi que deux compositeurs féminins se sont fait jouer, l'an dernier, sur des scènes italiennes : la signora Teresa Guidi, avec *le Nozze di Fiorina,* et une cantatrice dramatique, Mme Adelina Marra, avec *Sara.*

— Les compositeurs italiens continuent d'entasser dans leurs cartons des opéras qui ne demandent... qu'à voir la lumière de la rampe. Voici qu'on signale ceux dont les titres suivent : *Trappole d'amore,* de M. Oronzio Mario Scarano, et, du même maestro, *Non toccate la regina,* ce qui nous semble avoir un rapport assez proche avec un opéra de M. Xavier Boisselot, *Ne touchez pas à la reine,* représenté il y a quelque quarante ans à notre Opéra-Comique ; *un Duello al buio,* opérette écrite par M. Riccardo Matini sur un livret de M. Vincenzo Meini ; *la Mandragola,* paroles de M. Palamede Tornaquini, musique d'un noble dilettante napolitain, le prince de Teora ; un opéra sérieux de M. Catalani, dont le poème a été tiré par M. Illica d'un roman allemand ; enfin, un nouveau *Nerone,* qui n'est pas encore celui avec lequel M. Boito fait si bien poser le public italien, mais qui est l'œuvre d'un jeune pianiste fort distingué, M. Agostino Roche, connu déjà par quelques compositions intéressantes et dont le collaborateur littéraire est M. Mario Nivilla.

— Au Costanzi, de Rome, le succès de l'*Orphée* de Gluck, prend des proportions inattendues. Seize représentations en ont été données déjà, sans que l'empressement du public décroisse un instant. — D'autre part, au Bellini, de Naples, *il Domino nero* d'Auber, poursuit sans faiblir sa carrière triomphale. On ne le joue pas moins de cinq fois par semaine, régulièrement.

— M. Mascheroni, le renommé chef d'orchestre, est chargé d'écrire une Messe pour voix seules, qui doit être prochainement exécutée dans l'église du Saint-Suaire, à Rome, pour une grande cérémonie religieuse consacrée à la mémoire du roi Victor-Emmanuel.

— Une innovation dans les *soirées d'honneur* (représentations à bénéfice), dit un de nos confrères italiens, est indiquée dans un manifeste qui nous arrive de San Giovanni Valdarno. Il s'agit d'une *soirée en l'honneur* des choristes au théâtre Masaccio, de cette ville, et voici ce que dit le manifeste : « On recevra à la porte les offres de générosité, comme agneaux, génisses, chèvres et moutons, saucissons, morues sèches, vins et poivres longs. Les choristes, confiants dans un concours nombreux, offrent à l'avance les plus vifs remerciements. » Ces braves gens ont-ils du moins préparé une étable pour loger les cadeaux qu'ils convoitent ?

— La veuve du regretté compositeur Ponchielli, Mme Teresina Brambilla-Ponchielli, vient de se voir décerner une mention honorable pour une remarquable collection d'autographes qu'elle avait fait admirer à l'Exposition internationale de musique de Bologne.

— La douzième année de *l'Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* vient de paraître en cette ville, chez l'éditeur Muquardt. Cette publication fort utile acquiert chaque année, par le fait même de sa continuité, une importance plus grande, et devient un recueil de documents dont l'intérêt est indiscutable.

— L'Opéra de Vienne va monter un ouvrage d'un genre tout particulier ; c'est un mélodrame intitulé *l'Histoire d'une citadelle,* dont le comte Geza Zichy a composé la musique ainsi que le poème. L'œuvre est divisée en douze scènes ou tableaux précédés chacun d'un prélude instrumental caractéristique. Pas de chant ni d'action, mais simplement une explication en vers déclamée par le récitant. Un tableau vivant termine chaque scène.

— Certain correspondant d'un journal étranger n'est pas tendre pour l'Opéra de Vienne. Qu'on en juge : « Notre Opéra est malade. La Lucca, la *diva* Pauline Lucca nous donne ses deux représentations d'adieu, après quoi elle se consacrera à l'enseignement. Hélas! pourquoi n'a-t-elle pas pris cette décision héroïque il y a cinq ans au moins? Elle n'aurait pas alors donné à Vienne le spectacle de sa ruine, et d'une ruine qui, — l'autre soir, par exemple — émut de compassion une bonne partie du public. Sans voix, et non pas avec du chant, mais avec des cris et des râlements on ne peut chanter, et l'on ne peut chanter surtout Sélika de *l'Africaine.* La Materna, elle aussi, est sur son déclin ; la Papier nous fait faire connaissance avec les *fissures* de sa voix, autrefois magnifique ; la Schlaeger ne tient pas tout ce qu'elle promettait ; la Beeth ne retrouve pas, aujourd'hui qu'elle est installée à demeure à l'Opéra, les triomphes qu'on lui prodiguait l'an dernier comme oiseau de passage, venant donner ici seulement quelques représentations. En ce qui concerne les hommes, sur trois ténors, deux crient tandis qu'on n'entend pas le troisième ; des deux barytons, l'un ne sait chanter que deux opéras et l'autre détonne constamment sans broncher ; on cherche des basses avec une lanterne et on n'en trouve point, et il faut se contenter d'artistes qui en Italie feraient frémir les banquettes. C'est la décadence, la décadence, la décadence! Le répertoire reçoit rarement le renfort de quelque nouveauté, et depuis quatre ans une seule, l'*Otello* de Verdi, a dompté le public. Tout le reste n'a pas tiré une araignée de son trou, pas plus que ne le feront les exhumations que, par économie sans doute, on s'efforce de tenter : exhumations de Donizetti, de Kreutzer, de Lortzing, de Marschner, de Weber. Le public ne veut rien savoir de ces sépulcres blanchis!... »

— Le jeune empereur d'Allemagne vient de nouveau de manifester sa sympathie pour les Italiens et leur musique en faisant distribuer aux capellmeister de son armée des cors bersagliens qu'il a rapportés de Rome en même temps que les marches et airs nationaux dont nous avons parlé et qui sont déjà au répertoire de toutes les musiques militaires de l'empire. C'est dans une soirée de gala et en présence du grand-duc Vladmir de Russie que Guillaume II a remis les nouveaux cors au chef de musique des fusiliers de la garde et il en a lui-même expliqué le mécanisme à ses invités.

— Le théâtre national hongrois de Pesth a eu, le 8 décembre, la primeur d'une opérette nouvelle, *le Baiser secret,* qui a réussi de la plus brillante façon. La partition est l'œuvre en collaboration de MM. Bela Hegyi et Isidor Bator, et c'est le régisseur du Théâtre, M. Luckacsy, qui a confectionné le livret.

— Les journaux russes annoncent que dimanche dernier a eu lieu, à Saint-Pétersbourg, un concert offert par un petit pianiste varsovien, Raoul Koczalski, qui a cinq ans tout juste en ce mois de janvier. Le public a été surtout émerveillé de la façon dont cet enfant a joué une série de morceaux de Chopin.

— Le *Trovatore,* de Milan, reçoit de Saint-Pétersbourg l'information suivante : « Les affaires au théâtre Panajeff vont bien artistiquement, mais mal financièrement. Les engagements pris aussi bien avec les masses qu'avec les artistes n'ayant pas été tenus, le préfet de police a ordonné la suspension des représentations. MM. Masini, Mirabella et Lolli (époux de Mme Scalchi-Lolli, l'une des artistes de la compagnie) se sont constitués en société pour continuer la saison. »

— A l'Alhambra de Londres, apparition, à l'occasion des fêtes de la Christmas, d'un nouveau ballet de M. Casati, *Irène,* dansé et mimé sur une musique de M. Jacobi que l'on dit charmante.

— Un de nos jeunes pianistes d'avenir, M. Henri Falcke, vient de donner à Londres, à Steinway-Hall, un *récital* où il a obtenu un très grand succès.

— On nous écrit de New-Orléans que la troupe française d'opéra et d'opéra-comique vient de représenter *Roméo et Juliette.* Mlle Hervey et M. Lafarge y ont été fort applaudis, et le public leur a fait des ovations fleuries. Quand M. Lafarge nous reviendra-t-il ? Sa place est toute marquée à l'Opéra-Comique de Paris.

— Il n'y a qu'en Amérique que de pareilles choses peuvent se voir et se produire. On annonce qu'un richissime amateur de ce pays, nommé André Carnegie, projette de fonder à New-York un nouveau grand Conservatoire, à la création duquel il consacrerait la bagatelle de deux millions de dollars, soit plus de dix millions (10,000,000) de francs! Ce dilettante bien intentionné, a consulté à ce sujet les principaux artistes de New-York, et est tout prêt à mettre son projet à exécution.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vendredi dernier, devant la première chambre du tribunal civil, est venu le procès intenté au directeur du *Ménestrel* par les directeurs de l'Opéra. Toute cette première audience a été remplie par la plaidoirie de Me Carraby en faveur de MM. Ritt et Gailhard. Vendredi prochain, Me Cléry, le spirituel avocat, prendra la parole à son tour et présentera la défense de M. Henri Heugel. Heure: midi précis.

— Toujours rares en ce qui concerne nos musiciens, les nominations dans la Légion d'honneur! Nous n'avons à relever pour cette fois, à l'occasion du premier janvier, que la promotion assurément méritée de M. Édouard Lalo, l'heureux auteur du *Roi d'Ys*, au grade d'officier. On n'a pas trouvé un seul de nos artistes digne d'être nommé chevalier. — Mentionnons aussi la promotion d'officier de M. François Coppée, et les nominations de chevalier de M. Émile Bergerat, critique dramatique et de M. Émile Campadon, connu pour d'utiles publications sur l'Opéra, la Comédie-Française, l'ancienne Comédie-Italienne et les anciens théâtres de la Foire.

— Parmi les nouveaux officiers de l'Instruction publique, nous relevons les noms suivants: MM. Saint-Saëns, membre de l'Institut; Taponnier-Dubout, directeur de l'école de musique de Rennes; Weingaertner, directeur de l'école de musique de Nantes; Edmond Duvernoy, professeur de chant au Conservatoire; Ad. Deslandres, compositeur; Leseurre, professeur de chant à l'école Colbert et au collège Chaptal; Louis Ulbach, critique dramatique; Lefort, violoniste; Lemaire, professeur de chant; Aderer, auteur dramatique; Nachon et Reynaud, architectes de l'administration de l'Opéra.

— Enfin, voici, pour la musique et le théâtre, les nouvelles nominations d'officiers d'Académie: Mmes Marque du Coin (Pauline Thys), compositeur; Anna de Lagrange, Marie Garnier, Gaveaux-Sabatier, Maurel, professeurs de chant; Mmes Roger-Miclos, Mangin-Guitry, Mlles Joséphine Martin, Juliette Lévy, professeurs de piano; Mmes Claire Lebrun, Vidal, Mlles Jacquemart, Eugénie Carjat, professeurs de musique; Mmes Émilie Broisat, Céline Montaland, Samary-Lagarde, sociétaires de la Comédie-Française. MM. Samuel Rousseau, Edmond Missa, Charles Lefebvre, Ch. Pourny, Le Rey, Malherbe, Fonthonne, Louis Séreau, Planchat, Palicot, Amédée Artus, Avy, Carles (Montpellier), compositeurs; Henri Berthelier, premier violon-solo à l'Opéra; Brémond, premier cor-solo à l'Opéra-Comique; Laforge, alto-solo à l'Opéra; Colblain, soliste aux concerts Lamoureux; Reine, premier cor aux concerts Lamoureux; Berthemet, chef de chant à l'Opéra-Comique; Gilbert, membre de la Société des concerts du Conservatoire; Soulacroix, Mouliérat, Collin, artistes de l'Opéra-Comique; Eugène Gand, luthier du Conservatoire; Meister, dit Georges, chef de musique au 1er régiment du génie; Charles Lepers, Bouloy, professeurs de chant; Bertain, professeur de hautbois; Alfray, Jules Laurent, Rivière, professeurs de musique; Godfernaux, Turban, membres de la commission de la caisse de retraites de l'Opéra; Eugène-Charles Caron (de l'Opéra), Pitre, dit Piter, artistes lyriques; Sudre, fabricant d'instruments de musique; Caussade, Vovelle, Vuillefroy, artistes musiciens; José Dupuis, Gilles de Saint-Germain, artistes dramatiques; Émile Paz, ancien administrateur du Théâtre-Libre; Carchero, attaché à la bibliothèque de l'Opéra; Lemercier de Neuville, Blondeau, André Ricouard, auteurs dramatiques; Pluque, régisseur de la danse à l'Opéra; Ely-Edmond Grimard, Ulric de Pontavice, Rousseau, Paul-Émile Chevalier, critiques musicaux; Le Brun, membre du comité de l'Association des artistes musiciens; Bellan, président de la Société des Ménestrels de Paris; Granier, directeur du Conservatoire de Montpellier; Grillon, professeur au Conservatoire de Lyon; Savit, bibliothécaire au Conservatoire de Toulouse; Sèbe, membre de la commission de surveillance du Conservatoire de Perpignan; Laurent, professeur de musique au Lycée de Laval; Bourson, professeur de chant à l'École normale de Parthenay; Boisson, directeur de l'harmonie de Levallois-Perret; Motte, administrateur de la Société des Orphéonistes de Lille; Thévenin, professeur de la fanfare de Sancerre; Leblanc de Prébois, Sores, membres fondateurs de la société musicale de *la Mosquée d'Oran*.

— Voici la liste des ouvrages nouvellement représentés sur nos scènes lyriques, grandes ou petites, au cours de l'année 1888. — Opéra. *La Dame de Monsoreau*, 4 actes, Salvayre; *Roméo et Juliette*, 5 actes, Gounod (créé précédemment au Théâtre-Lyrique). — Opéra-Comique. *Madame Turlupin*, 2 actes, Guiraud (créé précédemment aux Fantaisies-Parisiennes); *Dimanche et Lundi*, 1 acte, Deslandres (id.); *le Roi d'Ys*, 4 actes, Ed. Lalo; *le Baiser de Suzon*, 1 acte, Hermann Bemberg; *l'Escadron volant de la Reine*, 3 actes, Litolff. — Théâtre-Lyrique. *Jocelyn*, 4 actes, Benjamin Godard (créé précédemment à la Monnaie, de Bruxelles); *Sire Olaf*, légende en 3 tableaux, Lucien Lambert (créé précédemment à Lille). — Gaité. *Le Bossu*, 4 actes, Charles Grisart; *le Dragon de la Reine*, 3 actes, L. de Wenzel (créé précédemment à Bruxelles); *Tartarin sur les Alpes*, 3 actes, Pessard. — Bouffes-Parisiens. *Mam'zelle Crénom*, 3 actes, Léon Vasseur; *le Valet de Cœur*, 3 actes, Raoul Pugno; *Oscarine*, 3 actes, Victor Roger; *le Mariage avant la lettre*, 3 actes, Olivier Métra. — Folies-Dramatiques. *la Demoiselle de Belleville*, 3 actes, Millœker (créé précédemment en Allemagne); *la Petite Fronde*, 3 actes, Edmond Audran. — Renaissance. *Miette*, 3 actes, Edmond Audran; *la Gardeuse d'oies*, 3 actes, P. Lacome; *Isoline*, « conte de fées », 3 actes, André Messager. — Nouveautés. *La Volière*, 3 actes, Charles Lecocq; *le Puits qui parle*, 3 actes, Edmond Audran. — Menus-Plaisirs. *Les Premières Armes de Louis XV*, 3 actes, musique posthume de Firmin Bernicat (créé précédemment à Bruxelles, sous ce titre: *les Beignets à la cour*); *la Belle Sophie*, 3 actes, Edmond Missa; *la Veillée des noces*, 3 actes, Toulmouche (créé précédemment à Bruxelles); *Clos fleuri*, 1 acte, Petrus Martin. — Alcazar. *La Chercheuse d'esprit*, 1 acte, Edmond Audran (créé précédemment à Marseille). — Théâtre Déjazet. *Le Baiser d'Yvonne*, vaudeville avec musique nouvelle, 3 actes, Domergue. — A ces divers ouvrages, il en faudrait ajouter quelques-uns, joués pour la première fois en province; les deux suivants nous reviennent seuls en mémoire: *Hamlet*, opéra en 5 actes, de M. Aristide Hignard, joué au Grand-Théâtre de Nantes; et *Fleur de neige*, ballet en un acte, de M. Albert Cahen, donné à Genève.

— Quelques détails sur le rapport de fin d'année que M. Claretie vient de lire au comité du Théâtre-Français. En fixant à 20,000 francs par sociétaire à part entière le partage de 1888, M. Claretie a fait observer que c'était précisément le même partage qu'à la veille de l'Exposition de 1878. Ce n'est qu'après avoir mis 34,000 francs au fonds de réserve, défalqué 21,000 francs pour les réparations de la salle et conservé 46,000 francs pour le fonds de roulement au 1er janvier prochain — soit 101,000 francs réservés, que l'administrateur a distribué le partage de cette année. La Comédie-Française est donc assez prospère. Mais M. Claretie a fait observer qu'il était du devoir d'une administration prévoyante de songer à l'avenir et aux charges que la Comédie contracte d'année en année. La dernière réduction de la rente a emporté environ 400,000 francs aux réserves du Théâtre-Français. Les fonds sociaux vont se trouver diminués de 700,000 francs par suite du départ des sociétaires retraités emportant leurs fonds. En outre, les pensions annuelles à servir vont se trouver augmentées et, avant tout bénéfice, c'est 165,000 francs de pensions — plus de la moitié de la subvention — que la Comédie-Française doit distribuer à ses anciens serviteurs. Jamais le nombre des sociétaires n'a été plus élevé qu'aujourd'hui, et chaque sociétaire ayant une pension de retraite, il faut prudemment penser à l'avenir. Tel est à peu près le résumé du rapport de l'administrateur qui a, en finissant, insisté sur la nécessité pour la Comédie-Française de se présenter aux étrangers, en 1889, avec son répertoire monté dans les conditions les plus brillantes. M. Claretie a ensuite annoncé la seconde série des matinées du jeudi, ces *quinzaines classiques*, qui ont tout à fait réussi. Le rapport de l'administrateur a été approuvé à l'unanimité, après le rapport présenté par M. Febvre et lu par M. de Féraudy, au nom de la commission des comptes. Le budget de 1889 a été voté et fixé à 1,500,000 francs.

— Voici qu'on parle de nouveau de la subvention du Théâtre-Lyrique. On n'a pas oublié qu'après la faillite de M. de Lagrenée il restait dans la caisse municipale une somme assez importante sur la subvention votée jadis par nos édiles au profit de ce prédécesseur de M. Senterre. Celui-ci, qui a fait depuis le commencement de sa campagne d'assez gros sacrifices personnels pour mener à bien les affaires du Théâtre-Lyrique, eut l'idée de s'adresser au Conseil municipal pour obtenir cette somme disponible. Il intéressa à sa demande plusieurs de nos représentants. L'affaire était en train et suivait un cours favorable, lorsque le Conseil municipal mit fin à sa session extraordinaire de 1888, sans avoir voté sur la proposition dont il était saisi. Elle reviendra en discussion au mois de février prochain, et il ne parait pas douteux que nos édiles ne fassent droit à la demande du directeur du Théâtre-Lyrique.

— Par suite d'une indisposition de Mme Adelina Patti, les directeurs de l'Opéra, ne voulant pas retirer de l'affiche l'œuvre annoncée de Gounod, ont pris la détermination de confier à Mme Darclée le rôle qu'elle avait primitivement dû créer. C'est donc Mme Darclée qui, vendredi, a chanté *Roméo et Juliette*.

— Il est fort probable, dit un de nos confrères, qu'après avoir rempli les divers engagements qui la lient pour les premiers mois de l'année 1889, Mme Adelina Patti reviendra à Paris, au printemps, et restera définitivement à l'Opéra. D'autre part, on assure que les directeurs de l'Opéra ont offert quinze mille francs par mois à M. Jean de Reszké, en lui laissant la liberté de déterminer la durée de son nouvel engagement et de ses congés. Il paraît donc vraisemblable, comme tout le monde l'espère à Paris, que l'excellent ténor ne nous quittera pas. Enfin, *le Sport* « corse » cette double nouvelle en publiant l'information suivante: « Mme Patti repart le 6 janvier pour Londres, où elle donnera plusieurs concerts. Elle reviendra prochainement à Paris, où elle a promis son concours à la représentation qui sera donnée au bénéfice de l'Association des artistes de l'Opéra. On espère même la décider à reparaître encore sur notre première scène lyrique avant son départ pour l'Amérique. Il est question de *Rigoletto* avec la distribution suivante:

Gilda	Mme Adelina Patti
Le duc	MM. Jean de Reszke
Rigoletto	Lassalle
Maddalena	Mlle Richard

On intercalerait, comme divertissement, le ballet des *Saisons* des *Vêpres siciliennes*, de Verdi.

— Cette semaine, dans la salle des fêtes de la mairie de la rue Drouot, a été tenue la réunion, provoquée par M. Thivet-Rapide, de tous les commerçants des deuxième et neuvième arrondissements, afin d'aviser aux moyens d'accélérer la reconstruction de l'Opéra-Comique. M. Mesureur présidait. M. Thivet-Rapide ayant exposé la situation et jugé sévèrement les ministres qui depuis le sinistre se sont succédé au pouvoir, M. Spuller a pris la parole. Le président de la commission de la reconstruction de l'Opéra-Comique a expliqué en détail les difficultés auxquelles se heurtait le bon vouloir et des députés et du ministre. Enfin, sur la sommation énergique d'un des assistants, fort bruyant, du reste, il a pris, en son nom et au nom de M. Mesureur, qui a opiné du bonnet, l'engagement de porter la question à la tribune dans la première semaine de la prochaine session. Puis, après quelques instants perdus en discussions inutiles, on a voté deux ordres du jour. L'un remerciant la presse de ses énergiques revendications et de son concours constant en faveur de la reconstruction de l'Opéra-Comique: et l'autre engageant les maires, les conseillers municipaux et les députés de Paris à faire activement toutes les démarches nécessaires.

— M. Talazac, de retour de Madrid, vient de rentrer à Paris. Il y restera jusqu'en mars, époque où la colonie de Monte-Carlo l'entendra dans son brillant répertoire.

— M[lle] Maret écrit pour remercier la Presse, les artistes et le public qui lui ont donné une preuve de sympathie à propos de la représentation donnée à son bénéfice, au Vaudeville.

— M. Benjamin Godard a, dit-on, presque entièrement terminé sa partition de *Dante et Béatrix*, qu'il écrit sur un livret de M. Édouard Blau. Cet ouvrage sera mis à l'étude aussitôt après *Esclarmonde*. Ce sera un des premiers ouvrages avec lesquels l'Opéra-Comique inaugurera la prochaine saison théâtrale.

— Notre compatriote Laurent de Rillé, qui avait présidé les concours internationaux de musique à Barcelone, vient de recevoir un album magnifiquement illustré, hommage de cent quarante compositeurs, auteurs, chefs d'orchestre et éditeurs barcelonais.

— Lundi prochain, l'Odéon donnera la première des dix représentations du *Bourgeois gentilhomme*, dont quatre sont destinées aux abonnés des soirées classiques. La comédie de Molière sera jouée avec la partition de Lulli, dont l'exécution est confiée à l'orchestre et aux chœurs Lamoureux. M. Lamoureux, voulant conserver tous ses exécutants, a renforcé l'orchestration, et a ajouté quelques morceaux du temps qui, entendus pendant les entr'actes, seront d'un effet très original. M. Dumény, bon chanteur et bon comédien, est chargé du rôle du Muphti ; les pas et la danse de la cérémonie turque sont réglés par M[me] Sanlaville, la danseuse de l'Opéra.

— Le Cercle funambulesque donnera, dans les derniers jours du mois de janvier, la première représentation d'une pantomime intitulée *la Lune*, dont le scénario est de M. Beissier, et la musique de M. Edmond Audran. C'est M. Coquelin cadet qui interprètera le rôle d'Arlequin et M[lle] Invernizzi celui de Colombine.

— Un compatriote de l'auteur d'*Arva* et de *Manfred*, notre regretté Louis Lacombe, M. Henri Boyer, membre de la Société historique et artistique du Cher, vient de publier sur ce musicien méconnu une brochure très substantielle : *Louis Lacombe et son œuvre* (Maquet, éditeur), dans laquelle il retrace la vie et analyse les travaux de cet artiste si intéressant, dont l'existence ne fut qu'un long combat contre la mauvaise fortune. Ceux qui connaissaient Louis Lacombe le verront revivre dans ces pages sincères, où son portrait est tracé avec une exacte ressemblance ; ceux qui ne l'ont pas connu apprendront par elles à le respecter et à l'aimer.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture de *Fidelio* (Beethoven); première audition de *Dans la forêt*, symphonie n° 3 (Raff); Concerto pour violon (Max Bruch), exécuté par M[lle] Juliette Dantin; *les Troyens à Carthage* (Berlioz); première audition de Sérénade de *Namouna* (E. Lalo): *Carnaval* (Guiraud).

Cirque des Champs-Élysées, concerts Lamoureux : Symphonie en *la* (Beethoven); Marche des pèlerins, d'*Harold* (Berlioz); air de *Joseph* (Méhul), chanté par M. Talazac; fragments de *Parsifal* (Wagner); Aubade du *Roi d'Ys* (E. Lalo), chanté par M. Talazac : *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; Marche du *Tannhäuser* (Wagner).

— En rapportant les réflexions découragées de M. Jules Bordier, que nous mentionnions nous-mêmes dans notre dernier numéro, quelques-uns de nos confrères se sont un peu trop pressés d'annoncer la dissolution de l'excellente Association artistique d'Angers, ce qui est absolument inexact. Une réunion de la Commission de l'Association a été convoquée par M. Jules Bordier, président, il y a une quinzaine de jours ; celui-ci n'a pas caché le découragement que lui causait la trop grande indifférence du public, ainsi que les conséquences financières qui pourraient en résulter ; mais la possibilité d'une dissolution n'a pas même été posée ni discutée dans la réunion, qui a seulement décidé, à l'unanimité, qu'on chercherait à augmenter les ressources qui font défaut et qui, séance tenante, a nommé une sous-commission pour étudier la question. Quant aux concerts populaires, ils continuent d'avoir lieu régulièrement, comme par le passé.

— Après avoir donné à la Haye une série de représentations qui ont été pour elle autant de triomphes, et après avoir presque promis d'y retourner au printemps, M[me] Marie Rôze est venue prendre en France quelque repos. Ce qui ne l'a pas empêchée de donner à Orléans, au profit des pauvres, un concert où elle a été vivement acclamée en chantant l'air des Djinns, du *Premier Jour de bonheur*, et l'air du *Freischütz*. « Les bouquets, les *bis* et les rappels n'ont pas manqué à notre grande cantatrice, dit *le Républicain orléanais* ; mais une couronne a dû l'émouvoir particulièrement : c'est celle, aux couleurs nationales, qui lui a prouvé que l'armée n'oubliait pas l'infirmière de 1870-1871. »

— Bordeaux. La Société de Sainte-Cécile a donné ses deux premiers concerts populaires. La grande attraction de ces deux séances a été la Symphonie fantastique d'Hector Berlioz, brillamment exécutée par l'orchestre de la Société, sous la conduite de son habile chef M. Henri Gobert, directeur du Conservatoire. Signalons aussi la scène grandiose du « Feu sacré » de *la Walkyrie* de Richard Wagner. L'air de Wotan a valu à M. H. Devriès un franc et légitime succès, qui s'est encore accentué dans la sérénade de *la Damnation de Faust* de Berlioz. *Le Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, l'allegretto de la Symphonie-cantate, de Mendelssohn, et d'autres pages de Beethoven, Weber, Meyerbeer, complétaient les programmes de ces deux beaux concerts.

— Un jeune violoniste déjà distingué, M. Henri ten Brink, fils du compositeur bien connu, élève de M. Marsick, vient de remporter un succès à Lyon, dans un concert de bienfaisance, en exécutant avec beaucoup de brio et d'assurance le quatrième concerto de Vieuxtemps.

— On a exécuté avec beaucoup de succès le 16 décembre, dans la cathédrale d'Avignon, une Messe solennelle inédite de M. Jules Goudareau, œuvre fort importante et pleine d'intérêt, dont *le Courrier du Midi* fait les plus grands éloges.

— Beaucoup d'artistes à la dernière séance d'orgue de M. Mac-Master. Le talent de ce jeune organiste commence à se dessiner. Beau succès pour M. Paul Viardot dans la *Méditation* de M. Gigout, et pour M[lle] Jehanne Rochas dans le nouvel *Ave verum* du même auteur. Douée d'une belle voix de mezzo-soprano, cette jeune artiste, élève de M[me] Carvalho, est appelée, croyons-nous, à un brillant avenir.

— Matinée des plus brillantes jeudi dernier chez M[me] E. Herman, la remarquable pianiste et professeur. Programme artistique des plus intéressants.

— Dimanche dernier, salle Pleyel, intéressante audition des élèves des cours dirigés par M[lle] Hortense Parent.

— La société *le Saphir* annonce sa prochaine soirée musicale et dramatique pour samedi prochain à la salle des concerts, 10, rue de Lancry, avec le concours de M[mes] Jeanne Duc (de la Renaissance), A. Boucart, Gibert, Descourty, Pellegrin et MM. Alfred et Jules Cottin, Georges Lamothe, L. Carembat (de l'Opéra), Fabrègues (des Menus-Plaisirs), Eugène Dassy, Hirch, Lugné-Poë, Gaston Lepers, Dreyfus et Griner. Au programme : *Gringoire*, interprété par les artistes du Théâtre d'application, et *le Maître de chapelle*, par les élèves du cours d'opéra-comique de M. Ch. Lepers.

NÉCROLOGIE

Un violoniste fort distingué, Jacob Dont, qui fut, au Conservatoire de Vienne, l'élève de Boehm et de Hellmesberger, est mort le 18 novembre en cette ville, où il était né le 22 mars 1815. Ancien professeur lui-même au Conservatoire, violon-solo à la chapelle impériale, Jacob Dont jouissait d'une grande et légitime renommée. Il a publié un assez grand nombre de compositions pour le violon, parmi lesquelles plusieurs concertos et toute une série d'études (op. 35, 37 et 38), qui étaient très estimées de Spohr et que recommandaient vivement Ferdinand Laub, Jean Becker et M. Joachim. On lui doit aussi quelques quatuors pour instruments à cordes.

— De Milan, on annonce la mort subite du chef des chœurs du théâtre Dal Verme, Pietro Masenghini. Assis au piano, sur la scène, entouré de tout son personnel, il était en train de faire répéter, lorsqu'il fut pris tout à coup d'une syncope. On s'empressa aussitôt autour de lui, mais inutilement : il était mort. Il avait cinquante ans.

— On annonce encore la mort des artistes suivants : A Saint-Pétersbourg, le 28 novembre, Hugo Woelfl, directeur de l'École de musique, ancien professeur au Conservatoire ; — à Obernigk (Silésie), Wilhelm Mohr, critique musical de *la Gazette de Cologne*, né à Munstereifel en 1838 ; — A Canobbio, Bartolomeo Pertassi, organiste et maître de chant, l'un des doyens des professeurs italiens. Il était dans sa quatre-vingt-onzième année ; — A Londres, à l'âge de 37 ans, Desmond Rian, critique musical du journal le *Standard*.

— Les journaux espagnols nous apportent la nouvelle de la mort d'un artiste distingué, qui occupait dans son pays une haute situation. Mariano Obiols, directeur, depuis sa fondation, du « Conservatoire barcelonais de S. M. la reine dona Isabelle II, » né à Barcelone le 26 novembre 1809, est mort en cette ville le 10 décembre. Élève de Juan Vilanova pour le violon, d'Arbes et de Saldoni pour l'harmonie, de Ramon Vilanova pour la composition, il avait été compléter son éducation musicale en Italie, où Mercadante, qui l'avait pris en affection, le traita comme un fils

et parcourut avec lui l'Italie même, la France et l'Allemagne, lui faisant entendre et étudier les grandes œuvres et les grands artistes de l'époque. C'est grâce à lui qu'Obiols put obtenir de Felice Romani le livret d'un opéra intitulé *Odio ed Amore*, et qu'il put faire représenter cet ouvrage à la Scala de Milan en 1837. De retour à Barcelone peu d'années après, Obiols se vit placé à la tête du Conservatoire qu'on y fondait et qu'il n'a cessé de diriger depuis lors. Il y organisa des concerts dont il prit la direction, puis devint directeur général de la musique et chef d'orchestre du grand théâtre du Liceo, et se fit remarquer à la fois, dans ces divers emplois, comme adminstrateur, chef de premier ordre, professeur et compositeur. Outre un second opéra, *Editta di Belcourt*, donné au Liceo en 1874, outre une grande cantate écrite pour l'inauguration de ce théâtre, *il Regio Jinesso*, on lui doit plusieurs méthodes de solfège destinées aux classes du Conservatoire, un grand nombre de scènes et morceaux dramatiques avec orchestre, trois ouvertures de concert, deux albums de chant, une messe, deux psaumes, quatre grands hymnes et quantité de morceaux de divers genres, pour la voix et pour divers instruments. On a fait à Obiols de solennelles funérailles, auxquelles assistait tout ce que la ville de Barcelone contient d'artistes, de gens de lettres et d'hommes distingués dans tous les genres.

HENRI HEUGEL, *directeur-gerant.*

VILLE DE ROUEN. — Le maire de la ville de Rouen a l'honneur de porter à la connaissance des intéressés que la direction du théâtre des Arts sera vacante à partir du 15 mai 1889. Les demandes relatives à l'exploitation de ce théâtre pendant les campagnes 1889-1890 et 1890-1891 sont reçues dès à présent à la Mairie.

— Vient de paraître, chez Chevalier-Marescq et Cie et Marpon et Flammarion, une nouvelle série de *Tribunaux comiques*, de notre confrère Jules Moinaux, toujours avec illustrations de Stop. On y retrouve les mêmes qualités d'observation et d'irrésistible gaieté qui ont fait l'immense succès des trois volumes précédents. La quatrième série des *Tribunaux comiques*, par les soins tout particuliers qu'y ont apportés les éditeurs et la verve joyeuse qu'y a semée l'auteur, de la première à la dernière page, constitue à la fois un livre de chevet et un livre de bibliothèque.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3013 — 55me ANNÉE — N° 2. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Janvier 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

AUX LILAS

nouvelle mélodie de A. FLÉGIER, poésie de MAURICE BOUCHOR. — Suivra immédiatement: *Chant d'automne,* mélodie du même auteur, poésie d'ARMAND SILVESTRE..

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Souvenir!* romance sans paroles de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Salut à Riga,* — nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE (1)

Bien que très déterminé en principe à ne jamais répondre aux critiques qui peuvent m'être adressées, je ne crois pas pouvoir me dispenser de répliquer à l'article de M. Arthur Pougin, paru dans ce journal même. Aussi bien, ne s'agit-il pas ici de critiques proprement dites, mais d'une simple discussion de faits. Étant donnés les us et coutumes des historiens, archéologues, etc., dont les querelles sont légendaires, on ne s'expliquerait pas mon silence : on le prendrait pour un aveu; on dirait que je n'ai rien à répondre!... L'on va voir qu'il n'en est rien.

Et d'abord, je conteste absolument que *les Troqueurs* aient été composés dans le principe à l'imitation des intermèdes italiens, et je m'appuie pour cela sur la comparaison du livret et de la partition de cet ouvrage. La partition, cela est vrai, est dans la forme italienne; son titre exact est : *Les Troqueurs, Intermède par M. Dauvergne, ordinaire de la chambre du Roy et de l'Académie royale de musique;* elle se compose, outre l'ouverture et les danses finales, d'une série d'airs et de morceaux d'ensemble reliés par des récitatifs. Mais sa publication est loin d'être contemporaine de la première représentation : l'œuvre date en effet de 1753, et Dauvergne n'acquit la charge mentionnée sur le titre énoncé ci-dessus qu'en 1755; d'où il résulte que la partition est au moins de deux ans postérieure, et peut-être de beaucoup plus. Or, le livret, évidemment conforme à la représentation, présente avec elle de notables différences. D'abord, le titre n'est plus *Intermède*, mais *Opéra bouffon ;* en outre, les parties dialoguées sont imprimées en caractères différents des parties chantées, ce qui n'a jamais lieu pour les récitatifs d'opéras (voir, par exemple, le livret du *Devin de village*, dont la représentation est de la même année); ces parties étaient donc parlées et non chantées. Enfin, et c'est là ce qu'il y a de plus important pour nous, tandis que la partition ne contient pas une phrase qui ne soit nouvelle, le livret indique plusieurs airs connus; la pièce s'ouvre par un couplet sur l'air : *Tout cela m'est indifférent*, qui s'enchaîne avec l'ariette : *On ne peut trop tôt se mettre en ménage ;* plus loin, on lit encore en tête d'un couplet: AIR : *Pourvu que Colin! ah! voyez-vous. Les Troqueurs* présentent donc tous les caractères de l'ancien opéra-comique français tel qu'il existait depuis le commencement du siècle : il y a seulement un peu plus de musique nouvelle (sept morceaux) et moins d'airs connus (deux seulement), mais cela est insuffisant pour caractériser un genre nouveau. Si donc Dauvergne a été inventeur, ç'a été d'une chose qui existait longtemps avant lui. Il y a de par le monde des inventeurs de ce genre-là.

Notez bien que je ne nie aucunement l'influence de la musique italienne sur le *style musical* de Dauvergne, d'ailleurs au-dessous du médiocre; mais je soutiens que, *par sa forme et son esprit*, son œuvre procède essentiellement de l'ancien opéra-comique français bien plus que des intermèdes de Pergolèse.

Venons au point principal de la discussion, l'attribution de la musique du *Diable à quatre* de Sedaine. Pour me servir du style électoral en faveur actuellement, je dirai: Poser la question, c'est la résoudre. Je la pose donc. Le livret dit que les airs nouveaux sont d'un nommé de Beauran; certaines indications ont permis d'autre part d'attribuer cette musique à Philidor. J'ai déterminé la part exacte de chacun; puis, lisant dans Fétis que « *les Annales dramatiques* ou *Dictionnaire général des théâtres* attribuent à Philidor la musique du *Diable à quatre*, joué en 1756, *mais l'erreur est évidente*, etc. », constatant d'autre part que ni dans la biographie étendue que M. Pougin a consacrée à Philidor, ni dans le catalogue qu'il donne de ses œuvres dans le supplément de la *Biographie universelle des musiciens*, il ne dit mot de cet ouvrage, que par conséquent il ne le considère pas comme étant de Philidor, j'ai dit que Fétis « a erré », puisqu'il conteste la part prise par Philidor à la composition du *Diable à quatre*, et que M. Pougin n'a pas eu connaissance des détails que je donne, puisqu'il ne le cite même pas.

(1) Nous recevons la lettre ci-jointe de M. Tiersot en réponse aux observations de notre collaborateur Arthur Pougin sur l'un de ses derniers articles. Nous interrompons donc, pour une semaine, l'intéressante étude de M. Tiersot sur *l'Histoire de la chanson populaire en France*. Sa lettre s'y rattache d'ailleurs directement, et nos lecteurs n'y perdront rien.

Or, quel n'est pas mon étonnement de lire dans sa réponse que « la musique du *Diable à quatre* est bien de Philidor, comme l'ont constaté tous les annalistes. » Mais c'est tout le contraire, mon cher confrère. Ne faites pas le modeste, et veuillez bien vous considérer comme un des annalistes les plus dignes de foi en ce qui concerne les musiciens du XVIIIe siècle; or, vous n'avez jamais constaté que Philidor fût l'auteur du *Diable à quatre*, et c'est précisément à cela que je faisais allusion. Où diable aviez-vous bien l'esprit pour commettre une étourderie de cette force?

Il n'est pas impossible d'ailleurs, que le « de Beauran » désigné comme étant cet auteur soit le même que Baurans, le traducteur bien connu de *la Servante maîtresse;* mais à coup sûr c'est la musique qu'il a composée, et non les vers. L'explication que donne M. Pougin des mots: *Les ariettes sont de M. de Beauran*, ne supporte pas l'examen. D'abord, parce que Sedaine n'avait pas, que je sache, l'habitude de faire faire par d'autres les vers de ses opéras-comiques; en outre, parce que, dans toutes les mentions analogues, c'est toujours le nom du musicien qui va avec la désignation d'*air, ariette: Ariette de M. Blaise*, lit-on plusieurs fois dans *Annette et Lubin; Air de M. Gillier, de Mlle de la Guerre*, etc., voit-on souvent dans les volumes du *Théâtre de la Foire*.

Je termine en faisant les aveux les plus complets, les excuses les plus humbles au sujet du *Tonnelier*, d'Audinot, que j'ai commis la faute énorme de confondre avec Anseaume! Audinot est pourtant bien connu; je pourrais aussi raconter des histoires sur lui, mais j'en fais grâce à nos lecteurs. Il est connu même de moi. M. Pougin peut s'assurer par lui-même que si j'ai écrit Anseaume au lieu d'Audinot, ce n'est pas par ignorance: en effet, dans le numéro même qui contient son article, il pourra lire, sous ma signature: « *le Tonnelier*, d'Audinot (1761) »; même le paragraphe où se trouve cette mention était imprimé depuis quinze jours. Cela prouve que je ne suis pas plus garanti que mon sympathique confrère du péché d'étourderie, et je le remercie de l'obligeance qu'il a eue de me signaler cette erreur, qui aurait pu m'échapper encore. J'espère que, lorsqu'il aura à relever d'autres fautes du même genre, il voudra bien m'en faire part, soit par la voie du journal, soit, ce dont je lui saurai plus de gré encore, à moi personnellement. A charge de revanche, naturellement.

Julien Tiersot.

Mon confrère Tiersot n'est pas généreux. Il abuse de sa supériorité envers moi et, d'autre part, il le prend sur un ton d'aigreur que rien, en ce qui me concerne, ne saurait justifier. Je ne me suis point fâché parce qu'il m'a accusé d'erreur ou d'omission, je ne l'ai point taxé d'étourderie parce que j'ai cru et j'ai dit qu'il s'était trompé; pourquoi donc monte-t-il sur ses ergots parce que, de la façon la plus courtoise, j'ai essayé de rétablir la vérité d'un fait? M. Tiersot, qui est un travailleur consciencieux, se trompera plus d'une fois encore, il en peut être assuré, parce qu'en matière d'histoire il arrive *toujours* qu'on se trompe. Cela m'est arrivé comme à lui, on me l'a dit, et je ne m'en suis pas trouvé froissé. Il se plaint que je me sois servi, pour lui crier casse-cou, de la voie du journal. Où est donc le mal? et se croit-il pour cela déshonoré? Il se cuirassera, avec l'expérience, contre ces petits incidents de la vie littéraire, il y sera bien forcé, et je lui souhaite seulement d'avoir toujours affaire à d'aussi bons camarades que moi.

Ceci dit, j'entre, ou plutôt je rentre en matière.

Tout d'abord, « *je conteste absolument*, dit M. Tiersot, que *les Troqueurs* aient été composés dans le principe à l'imitation des intermèdes italiens. » Je n'ai jamais prétendu que *les Troqueurs* fussent une copie absolument servile des intermèdes italiens. Je les connais, je dois le dire, aussi bien que M. Tiersot, à telles enseignes que je vais les faire jouer cet hiver; je sais comment est la partition, et aussi comment est le livret, dont je possède trois éditions différentes. Je n'ai pas dit, sachant parfaitement le contraire, qu'ils avaient été joués avec récitatifs. J'ai dit, ce qui est de notoriété publique depuis un siècle et demi, qu'ils étaient le premier véritable essai d'opéra-comique français, issu des intermèdes italiens, et qu'à ce titre ils marquaient une date dans l'histoire de notre musique. Ceci, n'en déplaise à M. Tiersot, je le maintiens de la façon la plus formelle, et je lui demande, pour me convaincre d'erreur, de me montrer une partition d'un ouvrage de même genre, représenté antérieurement, qui soit construit dans cette forme et avec des morceaux aussi développés.

J'avais, à ce sujet, indiqué à M. Tiersot les *Mémoires* de Jean Monnet, le directeur de l'Opéra-Comique, à l'instigation duquel ont été faits *les Troqueurs*. Il n'a pas voulu prendre la peine de s'y référer. Je vais lui citer le texte même de Monnet:

A la foire Saint-Laurent, le 30 juillet (1753), on exécuta, pour la première fois, l'intermède des Troqueurs, *premier ouvrage en musique de ce genre qui ait été fait et joué en France*... Après le départ des bouffons (les bouffons italiens de l'Opéra), sur le jugement impartial que des gens d'un goût sûr avoient porté de leurs pièces, je conçus le projet d'en faire faire, *à peu près dans le même goût*, par un musicien de notre nation. M. D'Auvergne me parut le compositeur le plus capable d'ouvrir, avec succès, cette carrière; je lui en fis faire la proposition, et il l'accepta. Je l'associai avec M. Vadé, et je leur indiquai simplement un sujet de La Fontaine. Le plan et la pièce furent faits dans l'espace de quinze jours. Il falloit prévenir la cabale des bouffons; les fanatiques de la musique italienne, toujours persuadés que les Français n'avoient point de musique, n'auroient pas manqué de faire échouer mon projet. De concert avec les deux auteurs, nous gardâmes le plus profond secret. Ensuite, pour donner le change aux ennemis que je me préparois, je répandis dans le monde, et je fis répandre, que j'avois envoyé des paroles à Vienne à un musicien italien, qui sçavoit le françois et qui avoit la plus grande envie d'essayer ses talents sur cette langue. Cette fausse nouvelle courut toute la ville, et il n'étoit plus question que de faire faire une répétition de la pièce. Feu M. de Curis, que j'avois mis dans la confidence, voulut bien me seconder: la répétition fut faite chez lui par les principaux symphonistes de l'orchestre de l'Opéra et par quatre sujets chantans du premier mérite, qui voulurent bien se charger des rôles. Dans cette répétition, où il y avoit peu de monde, et presque tous amateurs de la musique françoise, les avis furent partagés sur le sort de cette pièce, ce qui me détermina à en faire une seconde répétition. Elle se fit sur un petit théâtre que j'avois chez moi, par les acteurs de mon spectacle, en présence de plusieurs artistes célèbres, qui pour la plupart avoient voyagé en Italie; ils m'assurèrent tous que la pièce auroit le plus grand succès. Elle fut donc représentée, et, quoique jouée et chantée par des acteurs qui ne sçavoient pas la musique, elle fut généralement applaudie.

Les bouffonnistes, persuadés que cette musique avoit été faite à Vienne par un Italien, vinrent me complimenter sur l'acquisition que j'avois faite de ce bon auteur, et se confirmèrent encore la grande supériorité de la musique italienne sur la nôtre. Aussi charmé de leur bonne foi que de l'heureuse tromperie que je venois de leur faire, je leur présentai M. d'Auvergne comme le véritable *Orphée* de Vienne.

Telle est l'histoire des *Troqueurs*, racontée par celui-là même qui conçut le premier la pensée de cet ouvrage. Ai-je donc été à la fois si sot, si ridicule et si ignorant de dire que ces *Troqueurs* n'étaient qu'une imitation française des intermèdes italiens? Si oui, j'espère que M. Tiersot voudra bien excuser ma candeur.

Passons au second point, et à ce qui concerne Baurans, Philidor et *le Diable en quatre*.

Ici, M. Tiersot prétend me mettre en contradiction avec moi-même, en même temps qu'il m'accuse d'une étourderie phénoménale. Hélas! je ne suis plus à l'âge où l'on commet des étourderies, mais je suis à l'âge où l'on sait qu'on a toujours quelque chose à apprendre. M. Tiersot, lui, croit qu'il ne peut pas se tromper. Le temps et l'expérience, mieux que moi, lui enlèveront cette illusion. Sur un ton de douce raillerie, M. Tiersot me dit qu'il s'est fié à moi, et que, comme je n'ai pas parlé du *Diable à quatre* dans mon étude de Phi-

lidor, c'est que la musique écrite par cet ouvrage n'est pas de lui. A ceci, je répondrai à M. Tiersot que s'il arrive toujours un moment où l'on se trompe en matière historique, on est *toujours, toujours, toujours* incomplet en matière bibliographique. M. Tiersot est bien bon d'avoir une si grande confiance en moi; la mienne est plus bornée, et j'ai de bonnes raisons pour cela. La preuve, c'est que non seulement je n'ai pas mentionné la musique du *Diable à quatre* au compte de Philidor, mais que depuis la publication de mon étude sur cet artiste admirable, j'ai découvert bien d'autres ouvrages de lui, dont je n'ai pas parlé davantage, parce que je ne les connaissais pas alors, et qu'aucun biographe ne les avait signalés : *Circé*, cantate exécutée au Concert spirituel; *le Retour du printemps*, opéra représenté chez un grand seigneur ; *le Triomphe du temps*, pièce avec musique, jouée à la Comédie-Française ; *l'Été*, cantatille ; *l'Art de la modulation*, etc., etc. Vous voyez, mon cher confrère, qu'il ne faut pas tant se fier à moi, et que vous avez bien d'autres raisons de me rabrouer.

J'ai dit que tous les annalistes avaient signalé la musique du *Diable à quatre* comme étant de Philidor, non seulement Babault, dans ses *Annales dramatiques*, mais de Léris dans son *Dictionnaire portatif des Théâtres* (1763), et l'abbé de Laporte dans ses *Anecdotes dramatiques* (1775), et Chamfort dans son *Dictionnaire dramatique* (1776), etc., etc. Ceux-là étaient des contemporains de Philidor, et ils devaient être informés. Que M. Tiersot, qui me traite d'étourdi, prenne la peine de les consulter, il verra ce qu'il en est.

« L'explication que donne M. Pougin des mots : *Les ariettes sont de M. Beauran*, ne supporte pas l'examen. » Et pourquoi donc, s'il vous plaît? Ceci est de votre part une affirmation toute gratuite. « Dans toutes les mentions analogues, dites-vous, c'est toujours le nom du musicien qui va avec la désignation *d'air, ariette* : *ariette de M. Blaise*, lit-on plusieurs fois dans *Annette et Lubin* », etc. D'accord, quand cette mention se trouve en tête des paroles, en tête du texte d'un couplet, au courant de la pièce imprimée. Mais ici, ce n'est pas la même chose, c'est à la fin de la pièce qu'on vous dit en bloc : *les ariettes sont de M. Beauran*, et je maintiens que cela ne concerne que les vers des ariettes. D'ailleurs, mon cher confrère, je vous mets au défi, pour en revenir aux annalistes, de trouver *un seul* annaliste contemporain qui attribue la musique du *Diable à quatre* à Baurans, tandis que tous la mettent au compte de Philidor. Et, d'autre part, je vous mets au défi de me mettre sous les yeux une composition quelconque, gravée ou manuscrite, un morceau, un air ou une note signés du nom de Baurans. S'il vous arrive de me donner cette preuve des facultés musicales de cet avocat-traducteur, je m'avoue vaincu, mais je suis tranquille.

Et je termine en vous priant en grâce de ne point vous fâcher parce que j'ai essayé de rétablir l'exactitude d'un fait historique. Croyez-moi, pour ma part j'en ai vu bien d'autres, — et j'avouerai que c'est un peu cela qui m'a appris mon métier. C'est le cas de dire qu'à quelque chose malheur est bon.

ARTHUR POUGIN.

SEMAINE THÉATRALE

Tandis que la direction de l'Opéra, poursuivant ses coutumes ordinaires de petites mystifications envers le public, faisait annoncer, *urbi et orbi*, que Mme Adelina Patti, après les deux concerts pour lesquels elle s'était engagée à Londres, viendrait faire une troisième apparition à l'Opéra et pourrait bien cette fois rester attachée sérieusement à ce théâtre, la grande artiste faisait retenir son passage à bord du paquebot *Portugal*, en partance à Bordeaux et qui doit la transporter à Buenos-Ayres, où l'appelle un traité déjà depuis longtemps signé. Cette petite malice, cousue à l'aide d'un fil d'une extrême blancheur, n'a donc pu tromper personne, et chacun sait de reste, aujourd'hui que Mme Patti ne reparaîtra pas à l'Opéra.

Mais, tout espoir étant perdu de ce côté, il fallait aviser à ne point interrompre les représentations du chef-d'œuvre de Gounod et à remplacer la Juliette provisoire par une autre Juliette, sinon définitive, du moins à peu près permanente. Mme Darclée était prête, puisque c'était à elle qu'on s'était adressé tout d'abord pour tenir le rôle, et comme son premier début dans *Faust* avait été, à tout prendre, assez encourageant, rien ne s'opposait plus à ce qu'on la présentât au public dans *Roméo et Juliette*. Elle dut même y paraître la première fois presque au pied levé, par suite de l'indisposition qui empêcha Mme Patti de donner sa dernière représentation, et ce n'est qu'à sa seconde épreuve que la critique put être conviée à l'entendre.

Et puisque les circoustances m'amènent ici à parler de nouveau de *Roméo et Juliette*, je ne suis pas fâché de faire remarquer aux aimables farceurs qui s'en vont partout criant que la musique française est morte et qu'elle n'a plus, pour se sauver, d'autre ressource que de se tremper dans un large bain de waguérisme, que cependant elle me semble encore assez vivante et agissante. Voici maintenant à l'Opéra trois ouvrages : *Hamlet*, *Faust*, *Roméo*, qui me paraissent faire assez bonne figure devant le public. On sait quelle a été la carrière des deux premiers; le troisième entre en vainqueur dans la place, et au moment où il va fournir une nouvelle étape, il n'est pas inutile de constater qu'il y arrive avec un passé déjà singulièrement brillant. Créé au Théâtre-Lyrique le 27 avril 1867, il fournit à ce théâtre une série de cent représentations, interrompue par les événements que l'on sait; repris le 20 janvier 1873 à l'Opéra-Comique, sa fortune y fut telle que lorsque, à la suite du terrible incendie de la salle Favart, celui-ci reprit à la salle de la place du Châtelet le cours de son existence interrompue par le désastre, l'inauguration se fit, le 15 octobre 1887, par la *trois-cent-soixante-dix-neuvième* représentation de *Roméo*, si bien qu'aujourd'hui le chef-d'œuvre est bien près de sa cinq-centième.

Et si *Faust* depuis trente ans, si *Hamlet* et *Roméo* depuis vingt ans ont fait la joie du public français, leur sort, en dépit des ennemis *français* de la musique française, n'a été ni moins brillant ni moins heureux à l'étranger, où ils ont été de toutes parts acclamés. En ce qui concerne *Roméo*, qu'on représentait avec succès en Allemagne six mois à peine après son apparition à Paris, et qui, particulièrement à Darmstadt, était accueilli avec transports, le hasard m'a mis en possession d'un petit document assez curieux, une lettre fort intéressante qu'un diplomate français, alors en résidence dans la capitale du Wurtemberg, adressait à M. Gounod, qu'il n'avait pas vu depuis un quart de siècle, pour lui rendre compte de la représentation de son œuvre en cette ville. Je ne crois pas commettre une trop grande indiscrétion en livrant cette lettre à la publicité, et j'espère que M. Gounod ne m'en voudra pas ; la voici :

Darmstadt, 8 janvier 1868.

MONSIEUR,

Ce que je fais est peut-être assez indiscret. Mais il y a vingt-six ans environ que j'ai eu le plaisir de vous rencontrer pour la première fois à Rome, chez le comte de Latour-Maubourg; et si depuis lors je ne vous ai revu que chez M. Rogier, à Bruxelles, je ne m'en fais pas moins illusion, et il me semble que l'ancienneté de ce premier et bon souvenir de ma jeunesse et de mon séjour au Palais Colonna rend tout naturel le plaisir que j'éprouve, en vous écrivant, à me rendre compte à moi-même de la première représentation de *Roméo et Juliette* à Darmstadt,

Les impressions de jeunesse s'impriment dans l'esprit avec intensité. Vous ne vous souvenez plus d'un air sur un mouvement de valse que vous avez chanté à Mme de Maubourg un soir, dans ce salon Colonna, où nous pouvions apprécier, vous et moi, la bonté et la grâce de nos hôtes. Je venais d'arriver à l'ambassade, et mes oreilles, mon âme s'ouvraient à la musique dans ce solennel et poétique milieu que Rome offrait aux arts dans ce qu'ils ont de plus élevé. Tout barbare que je fusse, cette petite valse me laissa une impression poétique et élevée, je le répète.

C'est ce caractère que je retrouvais avec tant de plaisir avant-hier, et qui a reporté malgré moi ma pensée vers ma jeunesse. Si indigne que je sois en fait de science musicale, je sens vivement la musique; et l'art étant pour moi quelque chose de plus que le vrai, c'est-à-dire le beau étant pour moi la splendeur du vrai, je n'ai pu être que sensiblement remué par cette jeunesse vraie et ces sentiments splendidement exprimés de la sincère et touchante Juliette.

Elle a ici une précieuse interprète. La prima donna du théâtre grand-ducal, Mme Peschka-Lentner, de Vienne, chante Mozart et Hændel d'une manière tout à fait hors ligne. Dans les études indispensables pour rendre la musique de ces maîtres d'une manière complète, elle aura sans doute acquis forcément une délicatesse d'appréciation et une fermeté d'exécution qui se retrouvent à l'occasion. Elle a fait preuve de cette sûreté et de cette délicatesse dans le rôle de Juliette. Ce que chante Juliette est bien difficile à chanter. Vous avez mis là, Monsieur, des nuances de sentiment élevé, courageux, candide, jeune, inconscient, qui sont une attachante mais dif-

ficile épreuve pour une artiste. Mme Peschka-Lentner, quoiqu'une affiche eût annoncé au dernier moment qu'elle était souffrante, a su rendre immédiatement toute la finesse de ce caractère si jeune, si naïf et si grand. La difficulté principale réside, si je ne me trompe, dans la fraîcheur et la candeur juvénile de ce que chante Juliette. La prima donna l'a parfaitement compris et rendu.

Nachbaur fait Roméo. Il a une belle voix fraîche, et a bien chanté. Son extérieur agréable complète son rôle.

Capulet est donné par un très bon musicien, qui n'a jamais aussi bien chanté. Sa voix, non point désagréable, mais lourde et peu agile, l'a mieux servi que je ne l'avais encore vu.

Mercutio est chanté par un homme de talent, que l'on applaudit dans le soldat de *Faust*.

Quelques chœurs charmants ont été bien chantés, chose rare. Les chœurs de *Faust* sont très mal rendus, au contraire. Ceux-ci ont été infiniment mieux.

Voilà mon modeste compte rendu, Monsieur. J'ai parlé comme j'ai pu une langue qu'il est bien difficile, même aux meilleurs critiques, de manier avec justice et justesse. J'ai voulu simplement vous dire le plaisir que Mme d'Astorg et moi nous avons eu, et je vous prie de recevoir l'expression de mes anciens sentiments de considération très distinguée.

D'Astorg.

Je ne sais si cette lettre vous arrivera jamais. Du reste, je mets : « à Paris. » C'est plus qu'il n'en faut.

Donc, voilà déjà longtemps que *Roméo*, comme *Faust*, comme *Hamlet*, comme *Mignon*, comme *Carmen*, comme tant d'autres, a commencé son tour d'Europe, voilà longtemps que ces divers ouvrages font la fortune des théâtres étrangers comme ils ont fait la fortune des nôtres, et c'est là une réponse qui me semble suffisante aux sarcasmes de certains artistes un peu trop oublieux des gloires de leur pays, voire de certains critiques candides qui ne craignent pas d'aller, jusque dans des journaux étrangers, conspuer l'art et les artistes français au profit de doctrines et de principes dissolvants qui, quoi qu'on en ait, ne prendront jamais racine sur le vieux sol gaulois. Cette aimable et patriotique besogne ne portera, j'en ai crainte, à ceux qui la font, ni honneur ni profit.

Mais me voici bien loin de Mme Darclée, à qui pourtant il me faut enfin revenir.

C'eût été déjà, pour la nouvelle pensionnaire de l'Opéra, une tâche difficile que celle de venir, la première, établir à ce théâtre ce rôle de Juliette, si hérissé de difficultés et d'écueils de toutes sortes. Cette tâche était rendue plus malaisée encore par le bruit qui s'était fait autour des représentations de Mme Patti, et par le succès très franc, très brillant dont la grande artiste avait été l'objet dans ce rôle. Eh bien, il faut le dire, parce que c'est la vérité, Mme Darclée s'est tirée à son honneur de cette épreuve redoutable. J'ajouterai que cette jeune femme, en qui certainement réside une âme d'artiste, a fait en fort peu de temps, c'est-à-dire depuis sa première apparition dans *Faust*, des progrès évidents et considérables. La voix s'est jusqu'à un certain point ajustée — bien qu'il lui arrive encore de chanter parfois un peu bas — et cette voix, qui porte bien, est à la fois d'un joli timbre et d'une jolie couleur. La cantatrice devra seulement la surveiller de près pour ne pas la laisser altérer par un chevrotement précoce et fâcheux; elle devra aussi travailler ses vocalises pour leur donner l'agilité, l'égalité et la rectitude qui leur manquent encore.

Voilà pour la critique. Mais surtout, si l'on songe que Mme Darclée est toute nouvelle à la scène et qu'en réalité elle ne fait qu'aborder le théâtre, il faut la louer des qualités dont elle fait preuve dès à présent. Son phrasé est d'un accent et d'une justesse d'expression remarquables, et je n'en voudrais pour témoignage que la façon très intelligente dont elle a dit toute la scène du balcon, à la fois si longue et si difficile, et dans laquelle elle n'a pas eu une défaillance. D'autre part, elle est certainement bien douée au point de vue scénique proprement dit, et elle l'a prouvé dans la scène du poison et surtout dans le duo de l'alouette, qu'elle a non seulement chanté, mais joué d'une manière très satisfaisante, avec une sobriété rare et en même temps avec les accents tout ensemble chastes et passionnés que réclame la situation.

En résumé, je le répète, cet essai est tout à l'honneur de la nouvelle Juliette. A la juger au point de vue absolu, la part de l'éloge l'emporte assurément sur celle de la critique, et, tout en faisant des réserves, on peut faire fond sur sa valeur réelle ; si l'on tient compte de ce fait que c'est une artiste novice, qui ne saurait encore être formée et à qui manque l'expérience pratique et indispensable de la scène, on reste étonné du résultat obtenu, et l'on ne peut qu'encourager des efforts si intelligents et si heureux. Je n'oserais pas dire que c'est là une étoile qui se lève, mais c'est, à n'en pas douter, une artiste qui se révèle.

Arthur Pougin.

Comédie-Française. — *Henri III et sa Cour*, drame en cinq actes, en prose, d'Alexandre Dumas.

Si je cherche pour quelles raisons la Comédie-Française vient d'arracher *Henri III et sa Cour* aux théâtres d'ordre inférieur qui s'en étaient emparés et vient d'en faire une reprise solennelle, je n'en trouve vraiment qu'une seule qui me semble bonne, à savoir que la Comédie sentait le besoin d'exhiber à ses fidèles une pièce à costumes et à décors. On m'objectera, sans doute, qu'*Henri III* est la première œuvre d'importance d'Alexandre Dumas et qu'elle marque, par la date de son apparition, une époque nouvelle dans l'histoire du théâtre au XIXe siècle, et plus particulièrement dans l'histoire du romantisme, et que c'est là, peut-être, un titre suffisant pour la faire rentrer au répertoire du premier Théâtre-Français. Possible, mais peu probable; et je persiste à croire, malgré tout, que si les amours ténébreuses de la séduisante duchesse de Guise et du beau Saint-Mégrin n'avaient pas prêté à la mise en scène, M. Claretie se fût certainement abstenu de cette reprise. *Henri III* n'est pas, en effet, parmi les meilleures productions d'Alexandre Dumas, et si ce drame historique, à son origine dénommé tragédie, a paru légèrement terne en quelques parties, c'est que la donnée sur laquelle il est construit est bien grêle pour soutenir ses cinq actes. C'est là, avant tout, un tableau, assez atténué d'ailleurs, des mœurs en honneur à la cour de ce roi fantoche que le hasard avait fait débuter par Jarnac et par Moncontour et que la fortune fit misérablement tomber sous le couteau du fou Jacques Clément ; un tableau d'une composition adroite, il est vrai, mais auquel il manque souvent le mouvement. Je dis souvent, car, comme dans *Caligula*, nous trouvons dans *Henri III* quelques scènes vigoureuses qui laissent deviner la réelle puissance du grand dramaturge, surtout dans ce très pathétique dernier acte, qui fit rugir les classiques de 1829 et que les blasés de 1889 applaudissent, je crois, très sincèrement.

L'interprétation est très bonne dans son ensemble ; je reprocherai seulement à M. Febvre et à M. Worms de ne pas jouer assez en dehors. Plus de panache, messieurs ; nous sommes bien, c'est vrai, à la Comédie-Française, mais nous interprétons un drame de l'auteur des *Trois Mousquetaires*. Le gros succès de la soirée a été pour M. Mounet-Sully, qui a trouvé, dans le rôle de Saint-Mégrin, des effets de très grand artiste. Mlle Brandès a dramatiquement composé la figure de la duchesse de Guise, et MM. Silvain, Le Bargy, Baillet, Mmes Pierson, Bertiny et Montaland ont contribué, pour leur part, à former un excellent ensemble.

Paul-Émile Chevalier.



BIBLIOGRAPHIE

VIOTTI ET L'ÉCOLE MODERNE DU VIOLON

Par Arthur POUGIN

(chez Schott, Paris, Bruxelles, Londres et Mayence.)

Un de nos amis demandait un jour à Vieuxtemps pourquoi il ne produisait pas dans ses concerts des concertos de Viotti. — « C'est que », répondit Vieuxtemps, « jouer Viotti avec perfection n'est pas petite affaire ; il faut, pour y réussir, un ensemble de qualités rare. » — L'autre de se récrier : « Mais, ces qualités, cher maître, vous les avez toutes ! » — « Peut-être ! » répliqua vivement Vieuxtemps.

Celui dont un des chefs les plus éminents et les plus regrettés de l'école moderne du violon parlait avec tant de déférence, occupe en effet dans l'histoire de l'art une place à part. Certes, après les grands dieux de la musique, d'autres aussi furent à la fois virtuoses et compositeurs distingués, — pour le piano, par exemple, — et vers le même temps, Clementi, Dussek, Cramer. Mais, si ceux-là parlèrent une langue plus savante, plus raffinée que Viotti, celui-ci leur fut supérieur par l'inspiration géniale de la pensée ; en sorte que ses concertos, aux accompagnements si simples que souvent les violons et les basses suffisent sans même l'intervention des altos, écrasent de leur fière ampleur les œuvres plus complexes de ces maîtres. De même pour l'interprétation.

Sans doute Clementi, Dussek, Cramer, contribuèrent, chacun pour leur part, au progrès de l'art du piano ; mais ce fut surtout au progrès *matériel*, par une sonorité plus puissante, une audace croissante de mécanisme, des formes nouvelles et des extensions de traits, tandis que c'est surtout *l'esprit* de l'interprétation que Viotti rénova pour le violon, en l'épurant et le haussant vers un idéal plus élevé.

C'est cette sympathique figure que M. Arthur Pougin vient de faire revivre dans un livre attachant qui a pour titre : *Viotti et l'école moderne du Violon*.

Un chanoine très lettré nous disait naguère, à propos d'une publication d'Outre-Rhin excellente, mais trop touffue : « Il n'y a qu'en France où

on sache *faire un livre* ». Sans admettre ce que cette boutade a d'excessif, on doit convenir que l'art de la composition est un des dons de nos écrivains. Voici un volume bourré de matériaux, où l'abondance des documents ne gêne en rien la claire ordonnance de l'ensemble ; la succession des faits, des citations et des jugements y est présentée avec une méthode si naturellement logique que les grandes lignes s'imposent immédiatement au lecteur. On y trouve aussi cette probité historique qui suffirait, à elle seule, à assurer aux travaux de M. Pougin la durée. Pas un fait n'est avancé dont on ne sente qu'on puisse tenir l'authenticité pour certaine, et, par un scrupule qui est peut-être une coquetterie d'érudit, l'auteur appuie souvent son texte de notes où sont produits, au moins en fragments, les documents soigneusement vérifiés et contrôlés par lui.

La première et la plus longue partie de l'ouvrage est consacrée à la biographie de Viotti. Cette biographie emprunte un vif intérêt, non seulement à la haute personnalité de Viotti, mais encore aux circonstances auxquelles a été mêlée sa vie, avant, puis pendant la Révolution, au milieu des plus tragiques événements de l'histoire, enfin sous la Restauration, côte à côte avec des artistes de premier ordre, tandis que commençait à s'épanouir la magnifique floraison intellectuelle que l'on sait. La première venue de Viotti à Paris, alors que la charmante influence de la reine dominait encore la cour et la ville, ses voyages en Angleterre, sa rentrée à Paris, ses mécomptes quand il y devint directeur de théâtre, les dangers qu'il y courut quand éclata l'orage de 1792, son émigration à Londres, son exil immérité de la Cité, son troisième séjour à Paris au retour des Bourbons, les fidèles admirations qu'il suscita, notamment celle de Baillot, et aussi les jalousies qu'il éveilla, sa laborieuse administration de l'Opéra et du Théâtre-Italien, tout cela est raconté avec un entrain, une bonne grâce simple et un amour du sujet d'où se dégage un courant de sympathie qui gagne le lecteur.

Dans la seconde partie, M. Pougin explique la portée du talent de Viotti et l'influence salutaire qu'il exerça sur les générations contemporaines d'artistes. On y peut mesurer jusqu'où était descendu l'art du violon, voué aux concertos de Gaviniés, de Pugnani, — œuvres misérables, surchargées d'ornements de mauvais goût, — l'énergie avec laquelle Viotti rompit avec le passé, surtout à partir de son 3e concerto, et l'envolée superbe qu'il donna à la conception comme à l'interprétation du concerto. Cette rénovation est supérieurement décrite et expliquée par M. Arthur Pougin. On sent que l'auteur a une sûre compétence technique, non seulement comme musicien éprouvé, mais encore comme violoniste. On a plaisir aussi à reconnaître en lui cette qualité, bien précieuse dans le temps présent, et qui est une des caractéristiques de son talent de critique, un ferme bon sens qui lui fait juger toutes choses sans exagération ni parti pris. C'est ainsi que, tout en regrettant que la pure tradition de Viotti se soit altérée depuis la perte de Baillot, il ne va pas jusqu'à croire, avec M. Deldevez, à l'irrémédiable décadence de l'art du violon.

Après avoir fait passer devant nous la personne même de Viotti, les derniers chapitres comprennent une notice détaillée de ses élèves, Alday jeune, J.-B. Cartier, Labarre, Libon, Vacher, Mori, Pinto, F.-G. Pixis, Mlle Gerbini, Mme Parravicini, Robberechts, et fournissent des indications curieuses sur les instruments dont il se servit.

L'ouvrage se termine par un catalogue thématique des compositions de Viotti, précédé et accompagné d'un solide commentaire.

Tel est ce livre, intéressant, substantiel et sain. Les violonistes y apprendront exactement quel fut le rôle et quelle fut la vie d'un des pères du violon. Et tous les jeunes artistes y recueilleront d'utiles enseignements. Par-dessus tout, en voyant l'envie dont fut l'objet cette noble personnalité, les critiques ignorantes qui la méconnurent, les tracasseries de tous ordres auxquelles elle fut en butte, l'indifférence plus cruelle encore dans laquelle on finit par la tenir, — puisqu'il est difficile de préciser avec certitude la date et jusqu'au lieu de sa mort, — ils reconnaîtront une fois de plus que nul ne peut laisser une trace dans l'art sans affronter de douloureuses injustices ; et peut-être sentiront-ils la nécessité, en regardant toujours plus haut, de façonner leur âme à un patient mépris pour ces misères auxquelles Viotti ne fut, hélas ! que trop sensible.

ALEXIS ROSTAND.

CENT PIÈCES BRÈVES
DANS LA TONALITÉ DU PLAIN-CHANT
PAR
E. GIGOUT

Aujourd'hui la plupart des compositeurs éprouvent instinctivement le besoin de sortir des deux modes *majeur* et *mineur*. Si même les plus convaincus ne se hasardent encore que rarement et timidement en dehors du cercle de notre modalité « officielle », c'est qu'il est extrêmement difficile de soutenir longtemps et avec bonheur un pareil effort. L'application de la polyphonie aux modes antiques est un principe fécond ; mais il ne s'ensuit pas que l'application en soit aisée. Rien de plus difficile à créer que des formules harmoniques nouvelles.

Rien de plus ardu que de composer, si l'on n'a pas à son service un certain nombre de successions harmoniques déjà élaborées et pouvant se placer sous la plume « spontanément. »

Parmi les compositeurs qui ont le plus « innové » sous ce rapport, on doit assigner une place d'honneur à M. Gigout, et sa nouvelle publication : *Cent pièces d'orgues dans la tonalité du plain-chant*, lui donne un titre exceptionnel à l'estime de tous les musiciens « chercheurs. »

Se maintenir, dans un volume de cent pages, presque constamment en dehors des formules harmoniques usitées, est un véritable tour de force, et M. Gigout semble l'avoir accompli avec une étonnante facilité. Rien dans ce recueil ne trahit la gêne ni l'effort.

Souvent l'auteur fait de véritables trouvailles, et plus d'une cadence très nouvelle et très heureuse peut être revendiquée comme étant bien à lui.

Parmi les pièces qui nous ont particulièrement séduit, mentionnons le no 6, où les parties se meuvent avec tant d'élégance, le no 8, dont la cadence est absolument neuve, le no 9 d'une distinction charmante, le no 11... Il faudrait les citer presque toutes. Nous admirons surtout les effets harmoniques véritablement nouveaux qui donnent une singulière saveur aux pièces écrites dans les 3e et 4e modes du plain-chant (correspondant au mode *dorien* antique.)

M. Gigout, en écrivant ce remarquable volume, a usé de tous les artifices de composition de la science moderne. On ne lui reprochera donc pas d'avoir rétrogradé vers le passé.

Désormais tous les organistes, dans les « interludes » qu'ils exécutent à la place d'un verset, entre deux pièces de plain-chant, pourront se conformer à la modalité même de ce plain-chant. L'unité du style musical, que de choquantes disparates compromettent quelquefois dans le service de nos églises, se trouvera ainsi sauvegardée. Mais la nouvelle publication de M. Gigout n'aura pas seulement pour effet de faire gagner le rôle de l'orgue en convenance et en dignité. Elle apporte à la langue musicale de nouveaux moyens d'expression, elle met en circulation des formules harmoniques non encore employées ; enfin, elle donne grandement raison à ceux qui croient que la musique n'est pas condamnée à évoluer perpétuellement dans le cercle restreint de deux modalités uniques.

L. A. BOURGAULT-DUCOUDRAY.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici, d'après les *Signale*, le bilan des ouvrages lyriques nouveaux qui ont vu le jour en Allemagne pendant l'année 1888 : GRANDS OPÉRAS : *Hertha*, opéra romantique en quatre actes, de Franz Curti (Altenburg, février); *Faust*, drame musical en quatre actes et un prologue, de H. Zöllner (Hambourg, 20 février); *Didon*, opéra en trois actes d'Otto Neizl (Weimar, 18 mars); *Astorre, ou le Mariage du moine*, opéra en trois actes d'Aug. Klughardt, livret de Pasqué (Prague, 19 avril); *Satanella*, opéra de Reznicek (Prague, 13 mai); *la Tempête*, opéra en trois actes, tiré du drame de Shakespeare par E. Pirazzi, musique d'A. Urspruch (Francfort, 17 mai); *le Chasseur sauvage*, grand opéra romantique en quatre actes, tiré de la nouvelle de J. Wolff, par G. Wagner et G. Langenbeck, musique d'A. Schulz (Hanovre, 18 novembre). OPÉRAS-COMIQUES : *Les Trois Pintos*, trois actes, de Weber, terminés par Mahler (Leipzig, 20 janvier); *Par ordre supérieur*, de Carl Reinecke (Dresde, 10 janvier); *les Demoiselles de Schilda*, d'Alban Förster (Kiel, 20 mars); *Turandot*, livret (tiré du conte de Gozzi) et musique de Th. Rehbaum (Berlin, 11 avril); *der Deutsche Michel*, d'Ad. Mohr (Darmstadt, 26 février); *Au nom de la loi*, trois actes, paroles et musique de S. Ochs (Hambourg, 3 novembre); *la Reine de Léon*, opéra romantico-comique de V.-E. Becker (Nuremberg, 15 novembre). OPÉRETTES : *Les Sept Souabes*, de Millöcker (Brünn, 1er janvier); *le Chevalier Bonheur*, d'A. Czibulka (Pest, février); *les Treize*, livret de Zell et Genée, musique de R. Genée (Berlin, 10 février); *le Chasseur de Soest*, de C.-A. Roida (Munster); *le Chanteur de Palerme*, livret de B. Buchbinder, musique d'A. Zamora (Vienne, 11 février); *le Page du Roi*, un acte, de Soucoup (Baden, près Vienne, 4 février); *les Chansons de Mirza Schaffy*, livret de C. Pohl, musique de L. Roth (Hambourg, 7 février); *le Duc de Séville*, livret de Mordtmann, musique de F. Baselt (Nuremberg, 8 avril); *Fredaines de pages*, livret tiré de la comédie de Kotzebue par H. Wittmann, musique de C. Weinberger (Vienne, 28 avril); *Marrazevi*, livret et musique d'A. Wilt (Hambourg, 15 mai); *le Savoyard*, livret de Brackl et Léon, musique d'O. Feyth (Munich, 9 juin); *Madeleine*, livret de C. Hauser, musique de L. Engländer (Hambourg, 26 juin); *Diplomates d'amour*, livret de Kadelburg et du compositeur : Carl Dibbern (Carlsbad, 1er août); *le Garnement de Bergen*, tiré du conte de J. von der Traun par C. Lœwe et C. Lindau, musique d'A. Oelschlegel (Vienne, 29 septembre); *la Comtesse Wildfang*, livret de L. Ordemann, musique de W. Behre (Berlin, 5 octobre); *Satanisel*, d'A. Ferron (Brünn, 26 octobre); *la Chasse au bonheur*, livret de Genée et Zappert, musique de Suppé (Vienne, 27 octobre); *Simplicius*, livret de V. Léon, musique de Johann Strauss (Prague, 10 novembre); *la Cour d'amour*, livret de H. Wittmann et O. Blumenthal, musique d'A. Müller junior (Vienne, 14 novembre); *le Roitelet*, de B. Triebel (Francfort, 16 novembre); *Mirolan*, livret de M. Heldern, musique de M. Fall (Olmütz, novembre); *un Maître allemand*, opérette romantico-comique de Genée et Zappert, musique de C.-M. Ziehrer (Vienne, 30 novembre); *la Nuit de Saint-Boniface*, opérette romantico-comique de L. Sendlach, musique de F. von Thul (Prague, 1er décembre). BALLETS : *Au camp*, « festspiel militaire avec ballet » (Vienne, 13 mai); *la Fée des Poupées*, divertissement-pantomime en un acte de J. Hassreiter et F. Gaul, musique de J. Baier (Vienne, 4 octobre).

— Liste d'ouvrages récemment publiés en Allemagne sur la musique et les musiciens : *Manuel de la littérature du piano*, depuis 1450 jusqu'à 1830, aperçu historique et critique (Vienne, Gerold); — *Franz Liszt*, sa vie et ses œuvres, par Bernard Vogel (Leipzig, Hesse); — *Friedrich Wieck, une existence aristocratique modèle*, par Ad. Kohnt (Dresde et Leipzig, Pierson), ouvrage contenant un grand nombre de lettres inédites : — *le Cas de Wagner, un problème musical* (Leipzig, Naumann), sorte de pamphlet écrit par un wagnérien désabusé et qui, comme on pense, a fait pousser des cris de paon aux thuriféraires du maître saxon ; — *Almanach musical des familles* pour 1889, par Ernest Tulenburg (Leipzig, Hundschinsky), publication illustrée contenant de beaux portraits, des fantaisies littéraires se rapportant à la musique et une série de morceaux pour la plupart inédits, parmi lesquels une valse de M. Charles Lecoq, une ariette des *Trois Pintos*, l'opéra posthume de Weber, et une berceuse de *Turandot*, autre opéra posthume d'Ad. Jensen ; — *Sarastro*, drame en trois actes, de Gottfried Stommel (Dusseldorf, impr. du Cercle), pièce étrange qui a pour but de former une suite à *la Flûte enchantée* et que l'auteur se propose de faire mettre en musique (??) pour la faire représenter en 1891, le jour du centième anniversaire de la mort de Mozart!

— Le compositeur-vétéran Franz Erkel, le fondateur de l'opéra-hongrois, a fêté, le 15 décembre dernier, le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière artistique. A cette occasion, un meeting d'honneur a eu lieu dans la salle de la Redoute, à Pesth, où Erkel (à présent âgé de 78 ans), a été harangué par M. Maurice Jokai et le bourgmestre-adjoint Gerloczy, qui, de plus, lui ont remis les riches présents, envoyés à son intention, de tous les points de l'empire autrichien. La cérémonie s'est terminée aux sons d'hymnes triomphales composées par Erkel. Le soir, on donnait à l'Opéra un de ses ouvrages les plus réussis, *Hunyady Laszlo*, dont le premier acte fut dirigé par le compositeur et les deux suivants par ses deux fils, attachés à l'administration du théâtre. Parmi les innombrables couronnes qui jonchaient la scène, on remarquait beaucoup celle envoyée par l'Opéra de Vienne. Mme Wilt et Mlle Bianchi ont pris part au triomphe du vénérable musicien.

— Une cérémonie pittoresque autant que pathétique vient d'avoir lieu au cimetière de Budapest où l'on inaugurait le monument d'un fameux musicien tzigane du nom de Lajos Berkes, qui avait le titre de Primat des Tziganes. L'événement est relaté par un journal local dans les termes suivants : Quatre cents tziganes s'étaient assemblés, et après un éloquent discours prononcé par un acteur bien connu et l'audition de plusieurs œuvres du compositeur défunt, ils se prosternèrent devant le monument et éclatèrent en sanglots funèbres *(sic)*. Ensuite ils visitèrent la tombe de Raczi Pali, un autre grand musicien tzigane, et ils versèrent des larmes abondantes sur les couronnes et les fleurs qui ornaient la pierre et baisèrent la terre qui l'entourait. Puis ils exécutèrent plusieurs mélodies composées par Raczi Pali ; après quoi, revenant à l'obélisque, ils dansèrent en cercle et se livrèrent à une chorégraphie furieuse. Rentrés en ville, ils tinrent un banquet et burent jusqu'à une heure très avancée à la mémoire du défunt et à sa félicité éternelle au paradis des Tziganes. Le fils du primat décédé a succédé aux fonctions paternelles. C'est lui qui, lors de la dernière visite du prince de Galles, fut engagé avec ses musiciens par l'archiduc Rodolphe pour divertir son hôte princier.

— Le fameux ténor Albert Niemann, le protagoniste le plus célèbre des opéras de Richard Wagner (on se rappelle que c'est lui qui, sur le désir du maître, vint chanter le *Tannhäuser* à Paris), vient de déclarer subitement qu'il abandonnait la vie artistique et de cesser son service à l'Opéra de Berlin. La chose fait grand bruit, paraît-il, dans les sphères théâtrales de la capitale prussienne, d'autant plus que par ce fait la représentation de l'*Otello* de Verdi, dont Niemann devait remplir le principal rôle, se trouve remise aux calendes grecques.

— Le *Männergesangverein* de Vienne a donné, le mois dernier, son premier concert de la saison. Ce concert formait la 500e exécution publique de l'excellente société après quarante-cinq ans d'existence.

— La gentille violoniste Teresina Tua, qui, il y a quelque dix ans, remportait un brillant premier prix à notre Conservatoire, vient d'être, à Saint-Pétersbourg, l'héroïne d'une petite aventure assez piquante, qui est ainsi racontée par un de nos confrères étrangers. Elle avait annoncé un concert dans la superbe salle de la noblesse, qui était absolument comble ; mais voici qu'au moment où elle allait se présenter, son accompagnateur, pour une raison quelconque, lui refusa ses services. Elle entre alors dans une véritable fureur, dit notre confrère, et, décidée comme elle l'est, elle plante là orchestre, virtuoses et public, et s'en va tout droit se coucher. Le public de Saint-Pétersbourg est le plus doux qui soit au monde ; il prit la chose en plaisanterie, et c'est pourquoi ni cris, ni sifflets, ni banquettes cassées. Mais le préfet de police trouva, lui, la plaisanterie de mauvais goût, et fit défense à l'impétueuse violoniste d'annoncer de nouveaux concerts dans la capitale. Trois jours après, Mlle Tua devait donner un concert à Dorpat, où toutes les places avaient été louées d'avance ; mais lorsqu'on sut ici ce qui venait d'arriver à Saint-Pétersbourg, tous les amateurs s'empressèrent d'aller rendre leurs places et de reprendre leur argent, si bien que, le soir venu, elle se vit obligée de jouer pour les banquettes. Heureusement, le préfet de police, trouvant la leçon suffisante, lui a rendu l'autorisation de jouer à Saint-Pétersbourg, en lui faisant promettre de ne point faire la mutine à l'avenir. Il est à croire qu'elle tiendra parole.

— Un autre incident s'est produit à Saint-Pétersbourg, peu avant la clôture forcée du théâtre Panajeff, que nous avons annoncée. Après les représentations du *Barbier de Séville*, où le ténor Masini et Mlle Arnoldson avaient obtenu un grand succès, on allait donner *Lakmé*, lorsque Mlle Arnoldson se refusa absolument à chanter cet ouvrage avec le ténor Ottaviani, réclamant Masini pour partenaire. Celui-ci précisément refusait toute espèce de service si on ne lui donnait 2,000 roubles par représentation. Le général Gresser, préfet de police, qui paraît avoir fort à faire en ce moment avec les artistes, déclara au ténor récalcitrant que s'il ne chantait pas tout au moins *Lucrezia Borgia*, comme les affiches l'avaient annoncé, il allait faire immédiatement fermer le théâtre. Masini s'exécuta alors. Mais la clôture n'en fut pas moins ordonnée par le préfet de police, la direction ayant laissé en souffrance les traitements de tout le personnel. C'est alors que, comme nous l'avons dit, un triumvirat d'artistes s'est formé pour continuer l'exploitation du théâtre et terminer la saison.

— Le *Nerone* de M. Arrigo Boito, depuis si longtemps annoncé, verra-t-il jamais le jour ? En tout cas, voici ce qu'un correspondant milanais écrit à son sujet au premier des journaux de Florence, *la Nazione* ; nous traduisons textuellement : — « Je vous affirme positivement que Boito a mis le mot *fin* à sa partition de *Néron*, persuadé par sa propre et élevée conscience, plus sévère que la critique la plus exigeante, qu'il ne peut ni plus ni mieux faire. Et il est certain que le succès de *Néron* correspondra à la grande attente dont il est l'objet et que justifient pleinement les autres travaux musicaux et littéraires de Boito. Le théâtre destiné à saluer le premier la nouvelle et grandiose conception dramatique de Boito est notre Scala, qui pourra ainsi, dans la saison de carnaval de 1890, réparer le tort très grave d'avoir sifflé le *Mefistofele* en 1867. Les indiscrétions que je puis me permettre me mettent en mesure d'affirmer que *Néron*, de même que *Méfistofele* et toutes les œuvres des grands et studieux génies aristocratiques, devancera de beaucoup le goût des masses, ce qui lui assure un plus long et plus glorieux empire dans le champ de l'art. Le livret est, comme à l'ordinaire, une œuvre exquise de Boito lui-même, qui s'est inspiré du poème d'Hamerling. Il se compose de six tableaux caractéristiques détachés, dans lesquels l'époque où vécut Néron est peinte avec une étude si profonde et si soignée que la figure du bizarre et féroce empereur romain en jaillit logiquement comme le protagoniste nécessaire, l'incarnation la plus parfaite. L'opéra commence avec l'entrée nocturne à Rome d'un char sur lequel chantent en hexamètres des histrions grecs. On sait ce qu'on doit attendre d'un classique ciseleur, comme Boito, de rimes élégantes, exquises et bizarres. L'œuvre se termine avec le suicide de Néron. Le livret et la partition sont conçus de telle façon que pas un vers, pas une note n'en sauraient être retranchés sans rompre l'équilibre de cette œuvre d'art. Une dernière nouvelle : Néron sera un ténor. » — Attendons.

— A la Scala de Milan on prépare, comme nous l'avons dit déjà, la représentation de *Zampa*, avec récitatifs écrits par M. Franco Faccio. A ce sujet, le *Trovatore* rappelle que *Zampa* fut déjà joué à ce théâtre dans l'automne de 1835, c'est-à-dire presque aussitôt après son apparition à notre Opéra-Comique. Le chef-d'œuvre de notre Hérold était chanté alors par la Schoberlechner, le ténor Poggi (qui fut le mari de la Frezzolini), le baryton Salvatori et le bouffe Frezzolini, et il obtint une série de quatorze représentations, ce qui est la preuve d'un véritable succès.

— Le *Trovatore* relève cette singulière méprise du *Capitan Francassa*, qui, annonçant une représentation du chef-d'œuvre de Ponchielli, imprimait ceci : — « Ce soir, réouverture de l'Argentina par la seconde représentation de la *Gioconda*. *L'auteur assistera à cette représentation*, qui sera certainement un nouveau triomphe pour l'illustre artiste, retournant au genre fortuné de ses premières années. » Or, Ponchielli, comme on le sait, est mort il y a deux ans environ.

— Un journal français, consacré aux choses du théâtre, vient de faire paraître à Lisbonne son premier numéro ; il a pour titre *les Premières*. On voit que malgré les efforts de l'Allemagne, la langue française n'est pas encore près de disparaître de la surface de la terre.

— A ajouter à la collection des réclames célèbres du siècle, celle de ce constructeur de Conventry qui vient d'imaginer la formation d'un orchestre monté sur... tricycles. Rangés sur une longue file dont le chef d'orchestre tient la tête, les musiciens sillonnent la contrée en tous sens, laissant derrière eux une longue traînée mélodique ; cela à la plus grande joie des populations campagnardes. Espérons que la police ne leur mettra pas de bâtons dans les roues !

— Le *World* de Londres, croit avoir trouvé les causes de la maladie d'oreilles dont souffre l'empereur d'Allemagne. Elle provient, dit-il, des trop nombreuses auditions de la musique de Wagner auxquelles le jeune souverain s'est imprudemment livré.

— Le vieux pianiste Antoine de Kontski, bien qu'âgé aujourd'hui de soixante-douze ans, fait encore parler de lui. Il est en ce moment en Amérique, et il vient de donner à Cleveland un grand concert dans lequel il a exécuté, entre autres œuvres, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, réduite par lui, une valse de Chopin, une grande marche et son fameux *Réveil du Lion*, qui semblait de circonstance. Il a fait preuve, en cette occasion, disent les journaux américains, d'une vigueur toute juvénile, et ce patriarche des pianistes a obtenu encore un très grand succès.

— Le commencement de la saison musicale à Philadelphie a été marqué par le fiasco retentissant d'un opéra nouveau de M. Smith, intitulé *America*, qui a tenu l'affiche pendant trois lamentables soirées à l'Académie de musique. Les frais de cette pièce, y compris les appointements aux artistes, ont été supportés par le compositeur, qui s'en est offert ainsi pour cinq mille dollars.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Vendredi dernier, c'était la deuxième audience du procès intenté par les directeurs de l'Opéra au directeur du *Ménestrel*, devant le tribunal civil de 1re instance. Me Cléry a pris cette fois la parole pour M. Heugel, et sans aller au fond du débat, il doit être permis de dire qu'il a prononcé une admirable plaidoirie, éloquente et spirituelle à la fois, qui a fait les délices de l'assistance fort nombreuse qui se pressait à cette audience. Le Tribunal a remis à huitaine pour le prononcé du jugement.

— Jeudi dernier, au Conservatoire, se sont réunies les troisième et quatrième sections de la commission des auditions musicales de l'Exposition universelle, autrement dit les sections spéciales des fanfares et harmonies civiles et des musiques militaires. Cette réunion avait pour objet d'établir le règlement du grand concours d'honneur international des musiques d'harmonie civiles, qui aura lieu au mois de septembre dans la salle du Trocadéro. Il a été décidé que le comité se réservait de désigner les sociétés instrumentales qu'il jugerait digne de prendre part à ce concours. D'autres concours, pour les sociétés civiles, sont organisés par la section III, dans les conditions ordinaires. L'inscription à ces concours sera close le 20 janvier.

— Vendredi dernier, une délégation des habitants des 2e et 9e arrondissements de Paris s'est présentée chez M. le Président du Conseil. Elle était accompagnée de divers députés et conseillers municipaux et avait pour mission de demander la reconstruction immédiate de l'Opéra-Comique sur son ancien emplacement. M. Charles Floquet a répondu que, dans le conseil de cabinet tenu la veille, M. Édouard Lockroy s'était montré favorable au vote du crédit de 30,000 francs demandé par la commission du budget pour l'ouverture d'un concours. Le Président du Conseil a ajouté que le principe de la reconstruction du théâtre était donc établi, mais que la question de savoir si la façade se trouverait sur le boulevard des Italiens ou sur la place Boieldieu était réservée. M. Floquet a dit en terminant, que, pour la durée de l'Exposition, on pourrait installer sur l'ancien emplacement de l'Opéra-Comique un établissement provisoire, salle de concert, panorama, etc., de nature à attirer les étrangers, et, aussitôt après l'Exposition, les travaux de reconstruction seraient entrepris.

— Après la première représentation de *Roméo et Juliette*, la direction de l'Opéra avait fait reprendre les études d'*Ascanio*. Ces études sont aujourd'hui achevées, et *Ascanio* pourrait être répété à la scène s'il n'était survenu quelques complications. Tout d'abord, Mlle Richard, pour qui l'un des rôles principaux a été écrit spécialement par M. Saint-Saëns, est assez souffrante depuis près d'un mois, et on ne peut fixer encore la date de son complet rétablissement. Ensuite, Mme Bosman, qui doit créer un autre rôle, vient de mettre au monde une petite fille : la mère et l'enfant se portent bien ; mais il est probable que la mère ne pourra reprendre son service à l'Opéra avant un mois. Enfin, M. Jean de Reszké n'a pas encore accepté les brillantes propositions que lui ont faites ses directeurs, et comme son engagement expire le 1er mai, les directeurs ne voudraient pas donner, vers le 1er avril, une œuvre dont le principal rôle serait abandonné par son titulaire quelques semaines après. Telles sont les différentes conditions auxquelles est subordonnée la représentation d'*Ascanio*, soit avant, soit après l'Exposition.

— A l'Opéra, mercredi dernier, très mauvaise représentation de *Rigoletto*, fortement égayée par les ricanements du public, mis en belle humeur par les gargarismes vocaux d'une Maddalena échappée d'une de nos scènes de province. Le superbe quatuor de *Rigoletto* interprété de cette misérable façon, au lieu d'exciter l'émotion, comme d'habitude, n'a donc pu provoquer que le rire et le sarcasme. Nous l'avons dit depuis longtemps, MM. Ritt et Gailhard sont en train de faire de l'Opéra une simple concurrence au théâtre des Variétés. Enfin, si cela plaît à nos ministres et à nos législateurs, il n'y a qu'à s'incliner et à laisser faire! Triste, très triste!

— On annonce l'engagement à l'Opéra de Mlle Eames, une des plus brillantes élèves de Mme Marchesi. Mlle Eames était engagée à l'Opéra-Comique, mais M. Paravey a reconnu très galamment que sa voix et son genre de talent la désignaient beaucoup plus pour le répertoire du grand Opéra que pour celui de l'Opéra-Comique; il n'a donc fait aucune difficulté pour lui rendre sa liberté. On assure que Mlle Eames va débuter très prochainement, dans la maison Ritt et Gailhard, par le rôle de Juliette, qu'elle répète déjà depuis plusieurs jours sur la scène même de l'Opéra.

— Les difficultés relatives à la cession du matériel de l'Opéra-Comique sont encore pendantes entre MM. Paravey et Carvalho. Les experts des deux parties n'ont pu arriver à s'entendre sur le prix des quarante mille mètres de décors demeurés au magasin de la place Louvois. Le ministre des beaux-arts a été obligé de désigner un arbitre, et il a fait le meilleur choix possible, celui de M. Raymond Deslandes. Tout le monde, en effet, rend justice à la haute probité et à la droiture d'esprit du directeur du Vaudeville.

— L'administration des Beaux-Arts vient de souscrire au recueil d'orgue intitulé : *Cent Pièces brèves dans la Tonalité du plain-chant*, de M. Eugène Gigout. Les maîtrises subventionnées seront les premières à bénéficier de cet encouragement administratif pour un ouvrage partout accueilli avec un véritable intérêt artistique.

— La lettre suivante vient d'être adressée par la commission des auteurs et compositeurs dramatiques à tous les membres de la Société :

Monsieur et cher confrère,

Il y a trois ans, la commission avait cru devoir accorder un témoignage d'encouragement à M. François Mons, qui représentait alors à New-York une agence fondée pour la protection des droits des auteurs français en Amérique.

La commission se voit aujourd'hui dans la nécessité de retirer cette marque de confiance à M. François Mons, qui, d'ailleurs, a cessé de représenter l'agence en question.

Agréez, monsieur et cher confrère, l'assurance de nos sentiments affectueux.

Les secrétaires,

ALBERT DELPIT, ALBIN VALABRÈGUE.

— Une erreur s'est glissée dans notre liste des distinctions accordées à l'occasion du 1er janvier. Mme Marque du Coin (Pauline Thys) a été nommée non pas officier d'académie (elle l'était depuis longtemps déjà), mais officier de l'instruction publique.

— La musique à Marseille. — L'activité musicale continue à être intense à Marseille. L'Association artistique a donné plusieurs séances intéressantes, au cours desquelles le succès a été surtout à M. Amici dans le noble concerto de Schumann pour piano, à M. Ravel dans le concerto de Mozart pour clarinette, à M. de Grave de l'Opéra-Comique, très applaudi dans la scène de l'ivresse de *la Jolie Fille de Perth*, enfin à M. Pierné, qui s'est présenté avec son concerto en *ut* mineur pour piano, de petites pièces pour le même instrument et une sérénade pour instruments à cordes. Ces œuvres se recommandent par le tour aisé de la pensée, la clarté et l'ingéniosité des développements, l'élégance distinguée de la forme. Celle qui a paru le moins irréprochable est le concerto, où l'on souhaiterait par instants plus de sobriété, et où, en dépit des grâces d'un alerte scherzo, on ne peut s'empêcher de regretter l'absence d'un andante largement conçu. Mais l'auteur est très jeune; ses idées mélodiques sont naturelles, et il y a en elles ce je ne sais quoi d'heureux, de sympathique, qu'ont les premières éclosions du talent. Avec le temps s'accusera mieux la personnalité, et avec le temps aussi elle emploiera une forme plus ample, plus substantielle. M. Pierné a été très fêté, et c'était justice; les délicats ont apprécié sa façon *très musicale* de jouer du piano. — Au Grand Théâtre a été produite *la Nuit de Noël*, ballet en un acte du coadjuteur de M. Calabrési, M. Stoumon. Le scénario, où passe comme un vague souvenir d'Hoffmann, est simple, sans fadeur. Le tableau où apparaissent brusquement, vivants et endiablés, les jouets classiques de l'arbre de Noël, Pierrots, Pierrettes, Pantins à cymbales, est d'un charmant effet, surtout quand la neige vient saupoudrer de ses blancs flocons toute la masse dansante. La musique est agréable, facile, bien rythmée et très exactement ajustée aux mouvements successifs de la scène. Il en faut louer surtout l'orchestration, qui témoigne d'une parfaite entente des sonorités et de la valeur individuelle de chaque timbre. Après *la Nuit de Noël* viendront quelques petits ouvrages non encore entendus à Marseille, entre autres *Joli Gilles* et *Madame Turlupin*. — Enfin, il s'organise en ce moment des séances de musique de chambre pour instruments à vent, analogues à celles de M. Taffanel. Les interprètes seront MM. Bertram (flûte), Dorel (hautbois), Bourdin (clarinette), Autran (basson), Triotier (cor) et M. Amici, pianiste. La valeur de ces artistes et la piquante nouveauté de leur programme assurent à l'œuvre qu'ils entreprennent courageusement le concours de tous ceux qui, à Marseille, s'intéressent aux choses de l'art.

ALEXIS ROSTAND.

— Après s'être montrée dans *la Fille du Régiment*, dans *le Barbier* et dans la reine du *Pré aux Clercs*, Mme Rose Delaunay a abordé, au Grand-Théâtre de Bordeaux, le rôle de Philine dans *Mignon*, qu'elle a joué avec esprit et chanté de la façon la plus brillante. Le succès de la charmante artiste n'a pas été moins grand dans cet ouvrage que dans les précédents, et s'est affirmé avec un véritable éclat.

— La présence d'un artiste de valeur suffit parfois pour galvaniser une ville de province, et pour lui donner la conscience des résultats qu'elle peut obtenir en matière musicale. C'est ce qui se produit à Roubaix, depuis qu'un de nos meilleurs prix de Rome, M. Clément Broutin, est allé prendre en cette ville la direction de l'École nationale de musique. M. Broutin ne s'est pas borné à donner à cette école et à son enseignement l'excellente impulsion qu'on a pu rapidement constater. Il a songé aussi à tirer parti des éléments qu'il pouvait trouver en dehors d'elle, en les combinant avec ceux qu'elle lui offrait, et c'est ainsi qu'il vient de fonder une Association symphonique dont le premier concert a eu lieu, sous sa direction, le 30 décembre dernier. Le programme très riche de ce brillant concert comprenait la symphonie en *sol* mineur de Mozart, une Marche triomphale de Victor Delannoy, les *Pizzicati* de *Sylvia*, de M. Léo Delibes, la Marche guerrière d'*Athalie*, de Mendelssohn, un air de *Dimitri*, de M. V. Joncières, chanté par M. Rinaldi, enfin, *la Fille de Jephté*, scène lyrique qui a valu, en 1878, le grand prix de Rome à M. Clément Broutin et qui avait pour interprètes Mlle Zoé Bronchette, MM. Rinaldi et Minssart. Le succès de M. Broutin et de tous ses artistes a été très grand, et le compositeur en lui n'a pas moins à s'en féliciter que le chef d'orchestre et le directeur de l'École.

— La vacance du grand orgue de Notre-Dame d'Auteuil, un des meilleurs instruments de M. Cavaillé-Coll, vient d'être comblée par la nomination de M. Eugène Lacroix. Le nouveau titulaire de ce bel instrument est un des élèves les plus distingués du cours d'orgue de M. Gigout.

— Le cercle des *Joyeux* a donné, le 29 décembre, la première représentation d'une opérette en un acte, *les Quatre Fils Aymon*, dont la musique, signée par M. Victor Staub, le jeune premier prix de piano de l'année dernière au Conservatoire, est tout à fait charmante et a soulevé les plus vifs applaudissements.

— On ne saurait travailler avec trop de goût ni apporter trop de soin à ce que l'on fait pour les enfants. C'est ce qu'a pensé M. Adrien Bérou, l'excellent professeur du Conservatoire, qui a écrit une très fine et très charmante musique pour *le Chat botté*, mignonne et amusante féerie qui se joue en ce moment au gentil théâtre d'enfants de la Galerie Vivienne. Avec des éléments par malheur un peu trop maigres et rudimentaires, M. Bérou a su obtenir des résultats très appréciables. Dans sa musique, fort distinguée, on peut surtout signaler l'ouverture, quelques couplets et des airs de ballet d'un rythme plein de grâce et d'élégance.

— Cirque Fernando. — Le Tout Paris mondain avait envahi jeudi dernier la butte Montmartre pour prendre d'assaut le Cirque Fernando, où se donnait la première représentation de: *En selle pour la revue*, de notre spirituel confrère, M. Surtac, et de M. Allevy. Pends-toi, Franconi! Pends-toi, Oller! Vous n'aviez pas pensé à celle-là, et la revue équestre fait son heureuse apparition loin des boulevards et des Champs-Elysées. Peu de chevaux en scène, et pas de couplets! Mais un très amusant compère, M. Médrano, et une tout à fait charmante commère, Mlle Manon, les deux seuls personnages à qui il soit permis de parler et qui s'en acquittent d'ailleurs fort spirituellement. Les autres comparses s'expriment par gestes, et n'en sont pas moins drôles. L'acte des théâtres est, bien entendu, remplacé par l'acte des cirques, et contient plusieurs parodies très réussies. Les auteurs et M. Fernando, qui a fort bien habillé son personnel, me semblent tenir un numéro à sensation. — Paul-Émile Chevalier.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le neuvième concert du Châtelet a été un des plus brillants de la saison musicale. L'orchestre fait des progrès très sensibles. Après une exécution excellente de l'ouverture de *Fidelio*, de Beethoven, il nous a donné la troisième symphonie de Raff, *Dans la Forêt*, que nous nous rappelons avoir entendue déjà, si nos souvenirs sont fidèles, aux concerts populaires de Pasdeloup : c'est une œuvre bien remarquable, d'une harmonie chaude et colorée, pleine de mélodies poétiques. L'exécution de la Rêverie a été parfaite. La danse des Dryades (Scherzo) est un morceau charmant : le trio joué par les instruments à vent a été acclamé. Le finale, dont la péroraison est superbe a, seul, semblé un peu long. Somme toute, voici une œuvre de premier ordre, qu'on serait heureux d'entendre de nouveau. — Le concerto de Max Bruch, sur lequel nous avons toujours fait nos réserves au point de vue de la composition, a été, pour Mlle Juliette Dantin, l'occasion d'un véritable triomphe. On a rappelé trois fois la jeune artiste, qui réunit à une exécution irréprochable un sentiment vrai et une belle qualité de son. Elle est élève de M. Charles Dancla, qui doit être très fier de son succès. Combien nous serions heureux d'entendre Mlle Dantin dans un concerto de Vieuxtemps! on néglige par trop les compositions de ce grand maître, qu'aucun compositeur-violoniste n'a encore dépassé. Grand succès, également, pour les fragments des *Troyens* de Berlioz. C'est le moderato, le Pas des Lutteurs et la Pantomime d'Andromaque qui ont produit le plus d'effort. Cette pantomime avec son chant, si désolé, si touchant, si douloureux, a produit une émotion très grande. Berlioz, dans cette belle page, fait songer à Gluck. La marche a enthousiasmé le public. — La Sérénade de *Namouna*, de M. Lalo, a un peu souffert du voisinage de cette marche. C'est une œuvre pleine de délicatesse, mais dont les harmonies sont un peu cherchées. — Le *Carnaval*, de M. Guiraud, a brillamment terminé ce beau concert. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *la* de Beethoven est du nombre de celles qui perdent le plus à être interprétées dans un cadre trop vaste. Les motifs extrêmement fins et déliés y abondent tellement que l'œuvre, entendue à distance, paraît manquer parfois de netteté dans l'exécution. Pour des morceaux où la précision la plus absolue est de rigueur, comme l'allegretto, le scherzo et le finale, il suffit d'être placé à un endroit déterminé pour que certaines attaques, parfaitement distinctes ailleurs, paraissent légèrement incertaines. Le début du finale, dont la mélodie est si saisissante, si variée et si riche dans sa concision, a paru manquer de nerf. — La marche des pèlerins d'*Harold en Italie* a été acclamée. L'analogie de ce chef-d'œuvre avec l'allegretto de la symphonie en *la* est assez curieuse. C'est la même poésie dans le motif épisodique, avec une certaine similitude de rythme. Des deux côtés même clarté, même complication harmonique. — Le prélude et un fragment du troisième acte de *Parsifal* ont été parfaitement rendus, mais ce dernier extrait a besoin de la scène pour ne pas laisser une impression vague et indéfinie. — M. Talazac a chanté, avec l'aisance parfaite que donne l'habitude des applaudissements, l'air de *Joseph:* « Champs paternels ». Il a su trouver exactement la nuance de sentiment qui convient à cette musique simple et naïve, mais sans fadeur. Rien n'est plus délicieux que sa façon de dire la phrase : «Comme au vent du désert...». Il a obtenu un succès encore plus marqué dans l'aubade du *Roi d'Ys*, qui semble écrite exprès pour sa voix, dont le timbre se prête on ne peut mieux aux inflexions charmantes de la mélodie. Le ravissant *Rouet d'Omphale* et la marche de *Tannhäuser* ont terminé la séance. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : première audition de la symphonie en *ré* majeur (Théodore Gouvy); fragments des *Ruines d'Athènes* (Beethoven); Concerto pour piano, flûte et violon (J.-S. Bach); *Adieu aux jeunes mariés* (Meyerbeer); Symphonie en *ut* mineur (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *la Princesse jaune* (Saint-Saëns); *Dans la Forêt* (J. Raff); Concerto pour violon (Mendelssohn), exécuté par Mlle Juliette Dantin; première audition du Preislied de Walther, des *Maîtres chanteurs* (Wagner), chanté par M. Vergnet; *les Troyens à Carthage* (Berlioz); fragment de *l'Enfance du Christ* (Berlioz), par M. Vergnet et les chœurs; Cortège de Bacchus, de *Sylvia* (Delibes).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : *Patrie !* (Bizet); Symphonie en *ut* mineur (Beethoven); air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chanté par M. Talazac; première audition de la valse de Méphisto, extraite du *Faust* de Lenau (Liszt); Marche des Pèlerins (Berlioz); Romance des *Pêcheurs de perles* (Bizet) et Aubade du *Roi d'Ys*, (Lalo), par M. Talazac; Grande marche de fête (Wagner).

— Un intéressant concert sera donné le mardi 15 janvier, dans les salons Pleyel, par la distinguée cantatrice, Mme Pagési, avec le concours de Mme Anna Guérard, de MM. Foerster, Geloso, Cornubert, de l'Opéra-Comique, et de M. Galipaux, du Palais-Royal.

— Vendredi 18 janvier, concert donné, salle Érard, par Mme Marguerite de Pachmann, pianiste.

— Samedi 19 janvier, concert donné, salle Érard, par Mme Marie Jaëll, avec le concours de Mlle Wassermann, de MM. Taffanel, Gillet et de l'orchestre Colonne. Mme Jaëll fera entendre, entre autres choses, ses nouvelles compositions, parmi lesquelles les *Valses Mélancoliques*, les *Valses mignonnes* et le *Prisme*.

— Cette semaine a eu lieu l'examen des élèves de Mme Angot-Montier, présidé par M. A. Marmontel. Parmi les plus applaudies, citons particulièrement Mlles Marie Fabre, Claude Blanchet et Marguerite Bouchain.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort prématurée de Mlle Maret, la jeune artiste de l'Opéra qui était malade depuis si longtemps. On se rappelle que Mlle Maret (qui s'appelait Pauline Rose Duchesne et était née à Paris le 24 janvier 1863), sortait du Conservatoire, où elle avait été l'élève de M. Warot pour le chant et de M. Obin pour l'opéra; après avoir obtenu, en 1887, les deux seconds prix pour ces deux cours d'études, elle avait débuté à l'Opéra, le 30 décembre de la même année, par le rôle d'Amneris dans *Aida*. La pauvre enfant, devant qui la carrière semblait s'ouvrir brillante, disparait avant même d'avoir accompli sa vingt-sixième année.

— Un artiste qui tenait l'emploi des basses chantantes et que nous avons connu à Paris, Neveu, vient de mourir à Nantes, à l'âge de 45 ans environ, à la suite d'une douloureuse maladie. Neveu avait débuté en 1866 au Théâtre-Lyrique, direction Carvalho, par le rôle de Kilian du *Freischütz*. Il passa un peu plus tard à l'Athénée de M. Martinet, où il créa celui de Krips dans la *Sylvana* de Weber. Après quelques années passées ensuite à l'Opéra-Comique, il retourna en province, d'où il était venu, et d'abord artiste, il devint directeur du théâtre d'Angers, où son administration ne fut pas heureuse. C'est de là qu'il alla tenir son emploi à Nantes, où, dit-on, il était fort aimé.

— A Florence est mort le pianiste et compositeur Giovachino Maglioni, artiste distingué, qui était né à Pontassieve le 26 juillet 1814 et qui fut naguère le maître de piano du dernier grand-duc de Toscane. Ce Nestor des pianistes italiens avait fondé, dans l'église San Barnaba, de Florence, des concerts de musique religieuse qui furent fameux en leur temps. Organiste remarquable, on lui doit des compositions nombreuses et estimées, parmi lesquelles un drame lyrique, *Ferruccio*, représenté sur le théâtre Pagliano en 1863, une Messe solennelle à six voix, deux chœurs et grand orchestre, beaucoup de morceaux de musique religieuse, et quantité de pièces pour le piano à deux et à quatre mains et même pour deux pianos.

— De Landshut on annonce la mort de Franz Witt, l'un des plus ardents défenseurs en Allemagne de la musique religieuse catholique. Né à Walderbach, en Bavière, le 9 février 1834, il s'est fait connaître à la fois comme compositeur et critique et a été le collaborateur actif de divers journaux, entre autres es *Fliegende Blätter* et la *Musica sacra*. Il est mort le 2 décembre.

— A Dogliani est mort Giacinto Gabutti, artiste à qui l'on doit d'assez nombreuses compositions pour le chant, le piano et le violoncelle, ainsi qu'un petit opéra-comique intitulé *Cecco e Tea*.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3016 — 55me ANNÉE — N° 3. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Janvier 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

SOUVENIR!

romance sans paroles de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Salut à Riga*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Chant d'automne*, nouvelle mélodie de A. FLÉGIER, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement: *La Rose de printemps*, nouvelle chanson dans le style ancien, de J.-B. WEKERLIN.

HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE V

LA MÉLODIE POPULAIRE AU THÉATRE

III

(Suite.)

Pour être complet, il faut signaler un emploi peu sérieux de la mélodie populaire, excusable en somme à l'Opéra-Comique, mais seulement en carnaval. Grétry paraît encore en être le promoteur ; il s'en explique ainsi au sujet de *Matroco*, pièce burlesque en quatre actes représentée en 1777 : « La musique faisait à chaque instant épigramme, et l'épigramme sortait d'un air de vaudeville. » Par exemple sous un air chanté sur ces paroles :

Ah! songe affreux! mais quand j'y songe
Pourquoi m'alarmer d'un songe ?

l'orchestre jouait la chanson :

Ah! ce sont vos rats
Qui font que vous ne dormez pas.

Cela manquait de sel, et Grétry lui-même qualifie cette pièce de « délire d'imagination » ; il ajoute, avec la chaleur d'une conviction sincère : « La flamme a dévoré cette production monstrueuse en expiation de l'atteinte que j'avais donnée au bon goût. » Il en cite seulement deux fragments dans ses *Essais* (1).

Pour Grétry, la raison déterminante de l'emploi de la mélodie populaire au théâtre est tirée de l'association d'idées qui en résulte. Dans l'ouverture du *Magnifique* (1773), il se sert de l'air *Vive Henri IV*, en y ajoutant un « second air chantant pour qu'il y eût quelque chose du compositeur. » Or, c'est dans une scène religieuse qu'il l'a introduit, à cause de la ressemblance qu'il lui trouve avec les chants d'église, et il s'évertue à démontrer dans une note qu'il n'y avait pas d'anomalie à cela. « On dira que Henri IV ne fut point un prince remarquable par les sentiments religieux » : c'est là l'objection qui l'inquiète, et il s'en tire par ce beau raisonnement : « Henri était bon ; donc il était aimé de Dieu et des hommes (2) » Que de choses dans *Vive Henri IV !*

Dalayrac goûte particulièrement ce genre de plaisanteries. Dans *Vert-Vert* (1789), il mêle dans l'ouverture la prose de Pâques : *O filii*, avec la chanson tant soit peu profane : *Quand je bois du vin clairet*, voulant faire pressentir ainsi le mélange de sacré et de profane dont le poème de Gresset lui a donné la matière. Dans *Renaud d'Ast* (1787), le principal personnage s'annonce de loin en chantant, par une nuit d'orage, l'air: *Il pleut bergère*, dont la popularité était toute fraîche à l'époque; pour une autre entrée, au milieu d'une situation prétendue émouvante, l'orchestre fait entendre tout à coup l'air: *Malbrough s'en va-t-en guerre*, dans une intention satirique qu'il serait trop long d'expliquer ici. Ailleurs, on avait déjà entendu jouer dans la coulisse, par un petit orchestre de cors, hautbois et bassons, la retraite militaire sur un air dont la popularité a été prolongée par le chœur orphéonique bien connu: *De la retraite voici l'heure*. Ajoutons que, si *Renaud d'Ast* doit beaucoup au répertoire populaire, il a payé sa dette en lui fournissant deux choses : un air patriotique et un cantique. L'air patriotique est la romance avec guitare : *Vous qui d'amoureuse aventure*, devenue, avec trombone, *Veillons au salut de l'empire ;* l'autre est la romance sentimentale : *Comment goûter quelque repos? ah! je n'en ai pas le courage*, transformée en le non moins sentimental cantique : *Comment goûter quelque repos dans les tourments d'un cœur coupable ?*

L'usage de transformer en *timbres* de vaudevilles les airs d'opéra-comique qui avaient obtenu le plus de succès ne date pas de Dalayrac : il remonte à la création même du genre, et Philidor et Monsigny en ont fourni plus d'un. Il serait manifestement inutile de rechercher tout ce qui a passé de ce répertoire dans l'autre : bornons-nous à dire qu'un bon tiers des airs de *la Clé du caveau* est emprunté à l'opéra-

(1) *Essais sur la musique*, I, 290 et suiv.
(2) *Id.* I, 437.

comique. Constatons seulement que, si ce genre doit beaucoup à la chanson populaire, il le lui a largement rendu.

CHAPITRE VI

LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ART MUSICAL AU XIXe SIÈCLE

Aujourd'hui, la réhabilitation de la chanson populaire est accomplie. Méprisée des beaux esprits du siècle de Louis XIV, considérée au XVIIIe siècle par ses côtés les moins recommandables et sacrifiée sans honte aux vulgarités du vaudeville, mais, pendant le même temps, restée vivante dans le peuple des campagnes, elle a excité dans notre XIXe siècle une curiosité toujours croissante, en même temps qu'elle a fourni aux compositeurs de copieux éléments de travail. Ce mouvement en sa faveur a commencé à la fin du siècle dernier, sous l'influence des idées de Jean-Jacques Rousseau sur la nature, le bonheur de la vie des champs; on daigna tout d'abord reconnaître quelque agrément à cette musique de paysans, sans la prendre autrement au sérieux: on la considéra à peu près de même manière que faisait Mme de Sévigné, qui, étant allée prendre les eaux de Vichy, s'extasie sur les paysannes qui ont « une oreille aussi juste » que Mme de Grignan elle-même, et à qui elle donne tous les soirs « un violon avec un tambourin de basque, » ajoutant que, « dans ces prés et ces jolis bocages, c'est une joie que de voir danser les restes des bergers et des bergères du Lignon. » La chanson populaire, dans ce temps-là, est à la mode comme les troubadours; on la goûte d'autant mieux qu'elle vient de plus loin. Pendant la période qui va de la Révolution à la fin de la Restauration, c'est, parmi les compositeurs de musique pour *piano-forte* et autres instruments « tant hauts que bas, » comme on disait jadis, un véritable déluge de fantaisies, thèmes variés, pots-pourris, etc., sur des airs populaires russes, écossais, polonais, vénitiens, napolitains, allemands, voire même bretons, béarnais, basques, auvergnats, etc., etc. Attester l'authenticité de tous serait peut-être un peu bien s'avancer; mais peu importe, le mouvement est imprimé. Les plus grands maîtres le suivent. Beethoven intercale des thèmes russes dans deux de ses quatuors (le 7e et le 8e, op. 52), et il se charge, sur la demande d'un éditeur, d'un important travail d'harmonisation de mélodies écossaises, qu'il accompagne en trio par un violon, un violoncelle et le piano. Les mélodies écossaises étaient très à la mode dans la première partie du siècle. Boieldieu en a introduit plusieurs dans *la Dame blanche*. Il n'a pas dédaigné pour cela nos vieux chants français, témoin les variations qu'il fait chanter sur *Au clair de la lune* dans *les Voitures versées*. Parmi les chansons populaires intercalées au théâtre par les compositeurs de cette période, l'on peut citer encore la *canzone* bien connue: *O pescator dell'onda*, qui, chantée en trio dans *la Sérénade* de Mme Gail, forme incontestablement le morceau le plus agréable de cette partition oubliée. Tout un duo de *Jeannot et Colin*, de Nicolo, est fait de même sur le dessin d'une célèbre *montagnarde* auvergnate, chantée et dansée par les acteurs et entremêlée par eux des *cris du pays*.

Si nous sortons de France, nous voyons jouer à la mélodie populaire, sous une influence toute passagère, un rôle des plus singuliers: c'est dans *Semiramide*, de Rossini, opéra qui fut représenté pour la première fois à Venise. Il y a là un duo qui forme une des scènes capitales de l'ouvrage: Sémiramis doit mourir, Arsace va la frapper, mais il hésite, il s'arrête, les voix s'unissent en un doux *cantabile*, et, dans cette situation pathétique, elles chantent en tierces... *le Carnaval de Venise*, que Rossini, qui connaissait bien son public, avait intercalé en bonne place pour exciter les trépignements d'allégresse des Vénitiens; ce qui eut lieu à point nommé.

Si la mélodie populaire n'était jamais intervenue dans l'art musical à un titre plus sérieux que dans le cas que nous venons d'exposer, il n'eût peut-être pas été très utile d'entreprendre cette étude; heureusement, nous avons mieux à considérer. Et, précisément vers l'époque où nous sommes arrivé, on lui voit prendre un nouveau rôle dont les temps plus anciens n'avaient pas soupçonné l'importance. Cette époque est celle du romantisme, où, dans tous les arts, on tendit à la recherche d'une *couleur locale* brillante, frappant les sens et aussi exacte que possible. Comment le problème pouvait-il être résolu en musique? D'une seule manière: par l'imitation ou même par la reproduction pure et simple des formules de mélodies populaires propres aux pays et aux époques dont le musicien avait à évoquer l'idée. Grétry en avait eu déjà une sorte de prescience quand, dans *Aucassin et Nicolette* et *Richard Cœur-de-Lion*, il avait recherché « le coloris ancien, » comme il l'a dit lui-même; et c'est sous l'influence d'idées analogues que Boieldieu, que l'on ne saurait cependant accuser d'un romantisme fougueux, intercala des airs écossais dans *la Dame blanche*: il est vrai qu'en cela il considéra plutôt l'agrément qui devait en résulter pour la pièce que la couleur qu'ils devaient lui donner, car, loin d'en mettre en valeur les côtés les plus originaux, il a pris à tâche de les atténuer en se les assimilant, en en faisant du Boieldieu.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

Le livret du *Diable à quatre* se compose des deux parties suivantes, très distinctes:

1° Partie littéraire, composée de soixante-huit pages de texte comprenant le dialogue et soixante-quinze couplets, dont la plupart portent l'indication d'air connu.

2° Partie musicale, composée des airs nouveaux, au nombre de sept seulement, notés sans accompagnement, et précédés de ce titre: « Les Ariettes du *Diable à quatre*, » lequel prouve surabondamment que le mot « ariette » est pris dans son sens musical et non littéraire.

A la suite de ces airs, qui occupent vingt-deux pages, immédiatement au-dessous de la dernière portée et sans aucune séparation, est la mention, que nos lecteurs commencent à connaître: « Les ariettes sont de M. de Beauran. » Cette phrase est aussi loin qu'il est possible de la partie littéraire et fait corps avec la partie musicale. Au-dessous, pour bien marquer qu'alors seulement on passe à autre chose, un double trait, traversant toute la page, la sépare de l'Approbation et permis d'imprimer. Si toutes ces indications ne suffisent pas à M. Pougin, je ne sais pas ce qu'il lui faut, mais, à moins que l'imprimeur ait mis au-dessus de chaque note: « Ce *ré* ou ce *fa* dièse est de M. de Beauran, » je ne vois pas trop ce qu'il aurait pu faire de plus.

Au reste, en me signalant la similitude de ce nom de « de Beauran » avec le Baurans de *la Servante Maîtresse*, M. Pougin me fournit précisément un argument de plus pour la thèse que j'avais soutenue. J'avais montré, dans l'état de confusion qui régnait à l'origine de l'opéra-comique, certains éléments musicaux ou littéraires créés par des gens qui n'étaient nullement poètes ou musiciens de profession: le chanteur Laruette, Favart lui-même, composant des airs nouveaux, tandis que Mme Favart se faisait des pièces à sa mesure; j'avais comparé ce procédé à celui de la production populaire, les auteurs de chansons populaires étant des poètes et musiciens purement instinctifs, sans culture et sans étude. Voici un nom de plus: Baurans, avocat toulousain, écrivant tour à tour pour l'opéra-comique des vers et des ariettes. C'est peu de chose, mais c'est toujours cela qui sera ressorti de cette discussion.

M. Pougin dit qu'il accroît ses connaissances chaque jour. J'en suis très convaincu; mais, comme je ne puis savoir en quoi, je suis bien obligé de m'en tenir à ses écrits. Cela étant, il voudra bien convenir que je n'ai rien dit qui n'ait été parfaitement motivé.

Pour *les Troqueurs*, ayant constaté l'influence de la musique italienne sur le style musical de Dauvergne, j'ai dit, je pense, tout ce qu'il convient à cet égard.

Et, quant aux vaines paroles, je les laisse de côté.

JULIEN TIERSOT.

Je ne sais pas ce que M. Tiersot entend par « vaines paroles ». Je n'ai pas plus que lui l'habitude de parler pour ne rien dire. Quant à la présente polémique, il est évident qu'elle ne saurait s'éterniser. Je vais donc la clore par quelques dernières et très courtes observations, pour éclaircir tout à fait une situation que M. Tiersot, dans son embarras, cherche à embrouiller et à obscurcir.

1° Dans la partition de *l'Amant jaloux*, opéra quelque peu célèbre de Grétry, dont le poème avait été écrit par l'Anglais D'Hèle, sans doute peu familier avec la construction des vers français, M. Tiersot pourra lire une mention comme celle-ci: « Les ariettes sont de M. X..., capitaine de dragons. » A moins de croire que c'est M. X..., capitaine de dragons, qui est l'auteur de la musique de *l'Amant jaloux*, jusqu'à ce jour attribuée à Grétry, il faut bien supposer qu'il avait simplement écrit les vers des ariettes de cet ouvrage. Ainsi en est-il, *absolument*, en ce qui concerne Baurans et *le Diable à quatre*, Baurans n'a donc pas écrit, « tour à tour, des vers et des ariettes », et cela ne ressort nullement de la discussion, pour parler comme M. Tiersot.

2° Le chanteur Laruette ne s'est pas borné, comme le dit mon confrère,

à écrire « des airs nouveaux ». Il a fait un peu plus que cela, puisqu'on lui doit la musique de neuf opéras-comiques : *le Docteur Sangrado* (avec Duni), *l'Heureux Déguisement, le Médecin de l'amour, l'Ivrogne corrigé, le Dépit généreux, le Guy de chêne, Cendrillon, les Deux Compères, le Mariage du diable*. Laruette était donc un « musicien de profession », et la composition musicale n'était pas pour lui un simple accident.

3° « M. Pougin, dit M. Tiersot, accroît ses connaissances chaque jour..., mais, comme je ne puis savoir en quoi... » Il est à croire, en tous cas, que ce ne serait ni en cryptographie, ni en balistique. Mais je n'ai pas parlé de cela, et j'ai dit simplement que j'étais « à l'âge où l'on sait qu'on a toujours quelque chose à apprendre ». M. Tiersot n'en est pas encore là, et il croit tout savoir. C'est là qu'est son erreur.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Depuis le départ de la Patti, qui en fut comme la fée bienfaisante mais trop fugitive, l'Opéra traverse à nouveau des temps difficiles. Les recettes s'affaissent visiblement. De 22,000, on est tombé à 15,000 pour *Roméo et Juliette*, et le répertoire, interprété d'une façon misérable ne fait, pas meilleure figure, bien au contraire.

Nous sommes trop juste pour ne pas reconnaître qu'il entre un peu de mauvaise chance dans ce triste état de choses dont souffre l'Académie (?) nationale de musique ; mais nous devons également constater qu'il est dû pour la plus grande partie à l'imprévoyance de l'administration actuelle. Ainsi voici trois artistes qui tombent malades à la fois : Mlle Richard, Mme Bosmau, M. Delmas. C'est certainement jouer de malheur. Mais où commence l'imprévoyance des directeurs, c'est de n'avoir personne dans leur troupe pour doubler convenablement les trois artistes indisposés. Pour Mlle Richard, on a essayé de Mlle Leavington ; cela a été un fou rire dans la salle. Il a donc fallu y renoncer, et par suite il devient difficile, pour ne pas dire impossible, de représenter en ce moment à l'Opéra les ouvrages où figure un contralto à titre quelconque. Plus de *Prophète*, plus d'*Aïda*, plus de *Favorite*, plus d'*Hamlet*, plus de *Rigoletto*. Et MM. Ritt et Gailhard reçoivent à l'année huit cent mille francs de subvention pour arriver à de pareils résultats!

Ce n'est pas tout : il est de plus en plus question du départ prochain des deux frères de Reszké et du baryton Lassalle. MM. Ritt et Gailhard semblent vouloir renoncer à soutenir plus longtemps contre les dollars américains une lutte qui n'est pas dans leurs goûts. Mais alors, voilà une troupe déjà suffisamment médiocre, complètement découronnée. Le côté femmes n'existait déjà pas ; que va-t-il rester du côté hommes, le seul qui pouvait encore en imposer quelque peu? Est-ce le ténor Duc? Mais, on sait que, pour n'avoir pas à lui payer ses appointements, ses directeurs lui laissent courir la province avec complaisance. Après Marseille, le voici à présent à Lyon, où M. Campocasso peut le garder jusqu'à la fin de mars, si c'est son bon plaisir. On ne peut plus jouer les opéras où il y a des contraltos, bientôt on ne pourra pas jouer davantage ceux où il y aura des ténors. Il n'y a vraiment que les protecteurs si puissants de MM. Ritt et Gailhard pour trouver admirable un théâtre qui s'intitule *Académie nationale de musique* et où, avant qu'il soit longtemps, on ne pourra plus représenter que des pantomimes! J'admets encore qu'au besoin M. Constans puisse nourrir l'espoir de remplacer Mlle Leavington sans trop de désavantage, mais, malgré les prétentions qu'il peut avoir, M. Charles Floquet croit-il de bonne foi qu'il pourra chanter jamais les Roméo comme M. Jean de Reszké?

Alors qu'arrive-t-il? C'est que M. Camille Saint-Saëns, qui a eu l'imprudence d'introduire dans sa nouvelle partition d'*Ascanio* un rôle de contralto et un autre de ténor — a-t-on idée d'une pareille originalité! — voit son œuvre ajournée après l'Exposition; et encore *ajournée* est-il un euphémisme. Peut-être ne sera-t-elle jouée jamais. Car pourquoi y aurait-il plus d'artistes à l'Opéra après l'Exposition qu'avant? Ce n'est guère présumable, à moins d'un heureux changement de direction.

Le pauvre M. Saint-Saëns, tout marri et tout décontenancé de ce coup inattendu, s'en est allé cacher son chagrin dans le Midi, à Tamaris dans le Var, où il attend des nouvelles, haut perché sur la tour de sœur Anne. Ah! il doit bien regretter à présent les articles dithyrambiques qu'il consacrait à MM. Ritt et Gailhard dans le journal *la France*, alors que tout à l'effusion d'un prochain succès pour lui-même, il proclamait « le premier des théâtres du monde » celui qui venait de représenter de si belle manière *Roméo et Juliette*! Autres temps, autres chansons.

Ascanio semblant définitivement écarté, nos directeurs se sont portés avec d'autant plus de fureur sur le ballet nouveau de M. Ambroise Thomas, *la Tempête*, où du moins il n'y a pas à craindre les enrouements ou les caprices des chanteurs. Les jambes de ces dames sont toujours prêtes et en belle humeur de battre leurs meilleurs entrechats en l'honneur d'un des chefs glorieux de notre école française. Les études sont poussées activement, et l'on pense arriver à la représentation dès les premiers jours de mai, le mois des roses, des grâces et des ris.

***

La reprise de *Rip* au théâtre des Folies-Dramatiques a été vraiment fort heureuse. Nous avons toujours eu de l'estime pour cette petite œuvre originale, qui tente de nous sortir enfin de l'ornière où s'enfonce de plus en plus l'opérette de nos jours. La pièce, qui repose sur une légende anglaise très populaire, est quant au fond de M. Farnie, un des fournisseurs les plus attitrés des scènes de Londres; mais elle a été accommodée de main de maître au goût parisien par MM. Henri Meilhac et Philippe Gille. Elle est très simple, avec une superbe situation au second acte, celle où reparaissent les ombres d'Hudson et de ses marins, ensevelis dans les montagnes Rocheuses, pour défendre le trésor que tente de leur arracher l'imprudent Rip. Le tableau est très saisissant.

Nous ne pensons pas avoir à raconter de nouveau l'action, puisque cela nous est déjà arrivé une fois lors de la première représentation de *Rip*. La partition de M. Planquette est souvent intéressante ; elle a parfois des visées un peu hautes pour celui qui l'a écrite, mais les intentions en sont toujours bonnes. Il y a, de plus, nombre de jolis refrains jetés çà et là dans les oreilles d'un public qui n'est pas sourd; car on les entendait répéter partout dans les couloirs, au milieu des entr'actes.

Très bonne interprétation. M. Huguet, qui succédait à M. Brémond dans le rôle de Rip, n'a peut-être pas toute son élégance et sa grâce facile, mais en revanche la voix, moins flexible et moins souple, est d'un métal plus solide, et dans la grande scène des revenants elle produit un magnifique effet. Ce baryton monte facilement, puisqu'il a pu décrocher à ce moment pathétique un *si* bémol (excusez du peu) que pourraient lui envier bien des ténors de notre Grand-Opéra.

A côté de lui, de fort gentilles petites artistes comme Mlles Blanche Marie, qui a du charme, et Ilbert, dont le minois est très joliment chiffonné. Mlle Leriche ne fait pas oublier Mlle Mily-Meyer, dont elle ne possède pas l'originalité, mais elle a de l'exubérance et de la chaleur à défaut de finesse. M. Gobin est vraiment surprenant de cocasserie, et M. Guyon a bien de la gaîté.

Voilà *Rip* reparti pour une longue serie de représentations.

H. Moreno.

L'Etudiant pauvre, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Milher et Numès, musique de M. Carl Millœcker, aux Menus-Plaisirs.

Peu de personnes sans doute, aujourd'hui, ont connaissance ou souvenir d'un ouvrage en trois actes de Scribe et Halévy, qui, sous ce titre : *le Guitarero*, fut représenté le 21 janvier 1841 à l'Opéra-Comique, où il était joué par Grignon, Moreau-Sainti, Botelli et Mlle Capdeville. La musique présentait de très réelles qualités, mais le poème était assez méchant, et fut cause de la non réussite de l'ouvrage. L'action se passait en Portugal, et il s'agissait là d'un pauvre diable de guitariste qui devenait amoureux d'une jeune fille noble, n'ayant aucun espoir de pouvoir l'approcher, et à qui, selon les procédés familiers à Scribe, on donnait tout à coup la facilité de faire sa cour en lui procurant un nom d'emprunt et un semblant de fortune. Puis, l'humble guitariste se trouvait subitement transformé en homme politique, se mettant à la tête d'une conspiration pour délivrer son pays d'une oppression séculaire, et finalement il devenait un personnage important, à même de demander la main de sa belle et de l'épouser.

Changez le lieu de l'action et la condition du principal personnage, transportez la scène de Portugal en Pologne, du simple guitariste faites un « étudiant pauvre, » et vous aurez la pièce que les librettistes allemands, sans la rendre meilleure, ont empruntée au répertoire français, en confiant à M. Millœcker, le soin d'en faire la musique. De l'allemand, où elle avait été transportée du français, cette pièce nous revient dans sa langue originaire, après avoir obtenu à Vienne et dans toute l'Autriche un succès retentissant qu'on a peine à s'expliquer. Ce succès s'était pourtant reproduit à Bruxelles, où une première adaptation en avait été faite par MM. Hennequin et Albin Valabrègue. Celle que les Menus-Plaisirs viennent de nous offrir est due à

MM. Milher et Numès, deux des fournisseurs patentés de nos cafés-concerts — ce qui n'est que trop visible. La langue n'y est qu'imparfaitement respectée, l'esprit pas du tout, et quant à la poésie... passons.

Le compositeur, M. Carl Millœcker, est un des triomphateurs actuels de l'opérette en Autriche. Né à Vienne, il a été chef d'orchestre de plusieurs théâtres de cette ville, et il y a fait représenter avec succès plusieurs ouvrages de ce genre, *l'Étudiant pauvre*, *le Vice-Amiral*, *les Sept Souabes*, etc. La partition de *l'Étudiant pauvre* constitue surtout un album de danses : valses et polkas. On sait l'amour des Viennois pour la valse; M. Millœcker les a servis à souhait, il en a mis partout. La situation est-elle tendre ou mélancolique? voici une valse langoureuse; est-elle gaie? vite, une valse entraînante; devient-elle quelque peu dramatique? la valse se représente, cette fois agrémentée de trombones, de pistons, de timbales et de toute la batterie. Et comme il n'en trouve pas assez à l'orchestre, il en va mettre jusque sur le théâtre. Il y a abus constatons-le, d'autant que si parfois ces valses sont aimables, il en est d'un trop peu banales et à qui manque jusqu'à la fraîcheur.

Tout cela ne nous paraît pas destiné à voir renouveler le succès de Vienne et de Bruxelles, et nous craignons que *l'Étudiant pauvre* n'ait pas chez nous la vie bien dure. Rendons toutefois justice aux efforts des artistes, qui font ce qu'ils peuvent pour tirer parti de cette machine sans queue ni tête, et nommons, avec les éloges qu'ils méritent, Mmes Lardinois, Lafontaine, Freder, Durocher, et MM. Bartel, Germain, Marcelin, Gellio, sans compter ceux que j'oublie.

Arthur Pougin.

Variétés. — *L'Affaire Édouard*, pièce en trois actes de MM. G. Feydeau et M. Desvallières.

M. Bertrand vient d'ouvrir toutes grandes les portes de son théâtre très convoité à deux vrais jeunes auteurs; le fait est assez rare pour qu'on prenne soin de le noter. MM. G. Feydeau et M. Desvallières qui n'en sont, ni l'un ni l'autre, à leur coup d'essai, jouissent d'une très grande facilité, qualité précieuse et des plus appréciables, mais qui, souvent, et c'est ici le cas, n'est pas sans entraîner après elle quelques petits inconvénients. Et me voilà forcé de répéter des choses que j'ai dites, à cette même place, plusieurs fois déjà. Autant la bouffonnerie traitée en pochade sans prétention, et avec la seule idée de faire rire quand même, a des chances de réussir complètement dans les théâtres éloignés du centre, autant elle aura de peine à s'installer victorieusement sur les scènes du boulevard. Le Parisien est un être bizarre, mais il est ainsi fait que plus on le force à aller loin pour chercher son plaisir, moins il est difficile. Cluny et Déjazet ont eu de gros succès avec des pièces qui seraient, certainement, passées inaperçues au Palais-Royal, aux Variétés ou aux Nouveautés, tandis que ces trois théâtres ont monté des vaudevilles qui auraient, vraisemblablement, fourni une assez belle carrière ailleurs. Ces réflexions m'amènent tout naturellement à dire que si *l'Affaire Édouard* manque de fond, elle ne manque pas du moins de gaîté et qu'elle contient plusieurs scènes fort divertissantes auquel le public a pris grand plaisir. MM. Baron, Cooper, Lassouche et Mlle Lender, qui a pris la place de la trop fuyante Mlle Rosa Bruck, jouent avec énormément d'entrain et récoltent, chaque soir, les nombreux bravos auxquels ils sont habitués.

Paul-Émile Chevalier.

CORRESPONDANCE DE MADRID

Si les lecteurs du *Ménestrel* m'ont oublié, ce qui ne m'étonnerait pas du tout, je n'ai pas oublié, moi, les lecteurs du *Ménestrel*. Mais à quoi bon leur parler de choses peu agréables en général?

On fait beaucoup de musique à Madrid, on en défait même plus que de raison dans de petits théâtres à l'heure *(sic)*, où la consommation en est vraiment extraordinaire. Et nous en sommes réduits à ne goûter que des pièces en un acte, où le pont-neuf règne en maître.

Notre opéra-comique indigène, passez-moi le mot, notre *zarzuela*, est finie et bien finie; pas de théâtre, pas de directeurs, pas de chanteurs; des petites salles, des salles interlopes font courir le public, et il suffit d'une *habanera* piquante, d'une *jota* dévergondée dont le texte poétique (!) ferait rougir un gendarme, pour assurer à la pièce une cinquantaine de représentations, ce qui est chez nous un succès hors ligne, et faire la joie des pianos automatiques, qui nous cassent la tête avec ces chansonnettes insupportables.

Des compositeurs d'un grand talent, de véritables artistes, tels que M. Chapi, sont obligés de chercher le *panem nostrum quotidianum* dans ces bouges infects qui déshonorent l'art. Et encore, si tous ceux qui écrivent des *jotas* et des *habaneras* s'appelaient Chapi!... Mais il y a un tas de *maîtres* qui vous bâclent des actes de musique en cinq minutes, avec des airs pris n'importe où, et pourvu qu'il se trouve dans la partitionette un brin de musique à guinguettes, avec un texte indécent et de la musique plus indécente encore, en voilà plus qu'il ne faut pour faire trépigner le public et fabriquer un gros succès. Nous en sommes là!

Reste le Théâtre-Royal, immense café *opérant*, où notre aristocratie blasée ne demande que des *divas* et des *divi*, des notes filées, des points d'orgue à n'en plus finir, des vocalises à bouche que veux-tu, tous les artifices, toutes les conventions, toutes les ficelles, tous les escamotages de l'art du chant.

Il faudrait un Berlioz, il faudrait l'indignation de l'auteur des *Troyens*, pour se faire une idée de l'état pitoyable du goût musical de notre *high life*. Et ce n'est pas moi, dans mon mauvais français d'Espagnol, qui oserais aujourd'hui entreprendre une telle tâche.

Laissons donc de côté un sujet très désagréable pour notre amour-propre national et parlons, s'il vous plaît, de l'art français, puisque c'est l'art français qui fait encore les belles soirées de notre premier théâtre lyrique.

Je suis wagnériste, et il y a juste vingt ans que je fus le premier à lever à Madrid le drapeau de l'Avenir, mais, grâce à Dieu, je ne me sens pas encore envahi de cette fièvre insensée qui voudrait retrancher du théâtre moderne tout ce qui n'est pas de Wagner!!! Mon éclectisme n'est pas trop large, ah non! Je déteste cordialement ces compositeurs soi-disant wagnériens qui, somme toute, ne font que copier les grimaces du génie allemand, et j'estime que s'il reste encore quelque bon goût en matière d'art musical, c'est en France qu'il faut le chercher.

Et les Espagnols pensent de même, à en juger par les succès de *Lakmé*, de *Carmen* et de *Mignon*, au Théâtre-Royal de Madrid.

Je ne parlerai pas de l'opéra adorable de Léo Delibes, dont *le Ménestrel* a constaté le triomphe et qui a fait de Mme Nevada l'enfant gâtée de Madrid. Les représentations de *Lakmé*, interrompues par le départ de la *diva*, reprendront leur cours le mois prochain avec Mlle Van Zandt, engagée pour neuf représentations extraordinaires. J'y reviendrai alors.

Carmen et *Mignon* ont eu cela de remarquable, qu'elles ont été interprétées par une artiste française et qu'il a fallu une artiste française pour faire comprendre au public espagnol toute la vivacité, tout l'esprit qui pétillent dans le chef-d'œuvre de Bizet.

C'est de Mlle Frandin qu'il s'agit. Elle nous a fait connaître *Carmen*, et c'est tout dire; elle a étudié l'héroïne de Mérimée, elle a rendu ce rôle complexe avec une grande vérité d'accent, avec des détails d'une finesse exquise, avec une fougue et un entrain que l'on chercherait peut-être en vain chez les cigarières les plus authentiques de Séville.

Mlle Frandin joue et chante le rôle de Carmen comme si elle l'avait vécu, elle y imprime une note personnelle très accusée, qui frappe d'abord et heurte violemment le sentiment du public, mais qui finit bientôt par avoir raison de toutes ses résistances.

Quant à *Mignon*, Mlle Frandin joue et chante l'admirable création de A. Thomas en grande artiste. Elle a eu des accents, au deuxième acte, qui ont soulevé toute la salle, et aucune chanteuse, pas même la Nilsson, n'a à ce point secoué le public de Madrid.

Voilà encore une artiste qui vient du Conservatoire de Paris. Les médisants auront beau dire; le Conservatoire de Paris a du bon, surtout si on le compare à d'autres Conservatoires, celui de Madrid, par exemple. *Un bel tacer non fu mai scritto.*

Je finis par une nouvelle à sensation. Gayarre est engagé pour un mois et demi. Il arrivera à la fin du mois prochain. Répertoire du célèbre ténor : *l'Africaine*, *la Favorite*, *Lucrezia Borgia* et *Anna Bolena*.

Donizetti sera content, et Meyerbeer aussi. N'est-ce pas l'auteur d'*Aïda* qui a dit : *Tornate all' antico e sarà un progresso?*

Antonio Pena y Goni.

Madrid, le 16 janvier 1889.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 janvier) : — C'est par erreur que les journaux quotidiens ont annoncé que le Conseil communal trancherait mardi dernier la question de la direction du théâtre de la Monnaie; mardi dernier, c'était le jour de délai suprême pour les candidatures; mais ce n'est que lundi prochain que le Conseil se prononcera définitivement. Il aura à se prononcer entre MM. Vizentini, Lafont, Van Hamme, Gunsbourg et Dupont et Lapissida, qui se représentent, en réclamant, non plus une majoration de subside, mais diverses modifications peu importantes au cahier des charges; ces modifications n'entameront en rien les finances de la ville, mais faciliteront la tâche des directeurs, qui demandent notamment la faculté de résilier d'année en année, de faire relâche deux jours de suite, etc... Il est à peu près certain qu'on leur fera ces légères concessions et que MM. Dupont et Lapissida ne quitteront pas la Monnaie. Tout le monde en sera heureux, et l'avenir de notre théâtre ne sera pas compromis, comme on aurait pu le craindre il y a quelques jours. On avait dit aussi que M. Lamoureux se présentait; M. Lamoureux a fait démentir le fait;

qui a eu cependant un commencement sérieux d'exactitude, le sympathique artiste étant venu à Bruxelles et ayant eu à l'Hôtel de Ville des conférences qui n'ont pas abouti. La nouvelle de cette candidature, accolée à celle d'un journaliste bruxellois qui devait être de moitié dans la combinaison, avait été accueillie à Bruxelles, je dois le constater, avec un certain ahurissement, étant donnée surtout la signification qu'on lui prêtait et le programme qui l'accompagnait. On n'annonçait rien moins qu'une révolution à la Monnaie; plus de répertoire ancien; plus rien que du Wagner! Et déjà les pauvres abonnés se livraient au plus sombre désespoir. Heureusement, comme vous l'avez-vu, la nouvelle ne s'est point confirmée; et les abonnés en ont été quittes pour la peur. — En attendant que le maintien de la direction actuelle se décide officiellement, celle-ci poursuit son travail avec une infatigable ardeur. Nous allons avoir coup sur coup, d'ici à un mois, outre un ballet et un opéra-comique inédits de compositeurs belges, *Fidelio*, *Roméo et Juliette* et *le Roi d'Ys*, où paraîtra Mme Durand-Ulbach, engagée expressément. La *Nadia* de M. Jules Bordier a dû être remise, pour cause d' indisposition, jusqu'à demain vendredi. Donc, à la semaine prochaine. — Au concert populaire de dimanche nous avons eu l'oratorio de M. Edgard Tinel, *Saint François*, dont le succès a été aussi vif et aussi unanime qu'il avait été à Malines, l'été dernier; l'interprétation était meilleure qu'alors, surtotu du côté des solistes, Mme Melba, MM. Engel, Renaud, Gandubert et Gardoni; et la réussite a été si complète qu'une exécution nouvelle de l'œuvre a été décidée pour la semaine prochaine, le soir, à la Monnaie. Il faut remonter jusqu'à l'époque où fut jouée la Messe de Verdi pour retrouver le souvenir d'un spectacle où la musique religieuse prend ainsi la place du profane opéra. Pour cette fois seulement, les abonnés se consoleront de n'avoir pas de danseuses à lorgner. — Enfin, le grand événement de la semaine, ç'a été, mercredi, la fête de charité organisée, à l'Alhambra, par le mécène bien connu M. Elkan, avec le concours de la Patti. Soirée extraordinairement brillante, inutile de le dire, et succès enthousiaste pour la cantatrice, qui s'est prodiguée généreusement, avec une grâce sans pareille, et qu'on a littéralement couverte de fleurs. Au moment le plus pathétique on a vu, sur la scène, s'avancer deux vieillards de l'Hospice au profit duquel, entre autres œuvres charitables, la fête avait lieu, et qui se sont avancés vers la diva pour la remercier. Celle-ci, défaillante d'émotion, leur a serré la main avec effusion, et tout s'est terminé au milieu d'un déluge de larmes attendries. On n'a pas moins fait fête aussi à M. Talazac, qui a merveilleusement dit des mélodies de MM. Massenet et Vidal, à Mlle Reichemberg, à Coquelin cadet et à la toute jeune violoniste, Mlle Dantin. L. S.

— Représentations d'œuvres françaises en Allemagne, relevées sur les programmes de la dernière quinzaine, FRANCFORT : *Les Huguenots. Guillaume Tell, Faust, Robert le Diable, Hamlet* (3 fois). — BERLIN : *La Fille du régiment.* — MUNICH : *Coppélia, Guillaume Tell, les Huguenots.* — MANHEIM : *Carmen.* — HAMBOURG : *Le Domino noir* (2 fois), *la Fille du Régiment* (3 fois), *Fra Diavolo* (2 fois), *le Maçon, Carmen.* — LEIPZIG : *Robert le Diable, Hamlet, Giralda* (2 fois), *les Huguenots.* — COLOGNE : *Les Dragons de Villars, Guillaume Tell.* — VIENNE : *Bonsoir, Monsieur Pantalon* (2 fois), *Roméo et Juliette, Carmen,* — STUTTGART : *La Muette.*

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — ALTENBURG : Le Théâtre de la Cour a eu la primeur d'un opéra de Curti, intitulé, *la Vierge du glacier*, qui a reçu le meilleur accueil. — BERLIN : L'administrateur de l'Opéra Royal a établi, depuis le 1er janvier, un nouveau tarif du prix des places, plus élevé que celui qui était en vigueur jusqu'alors. — L'*Ali-Baba* de M. Lecocq vient d'être monté au Théâtre-Victoria, avec un succès moyen. — BRUNSWICK : Un nouvel opéra patriotique portant le titre de : *la Revue du Grand Roi*, a été représenté avec succès, le 1er janvier, sur le théâtre de la Cour. La musique est du *hofmusik-director*, M. Clarus, et le livret, qui traite d'un épisode de la guerre de Sept ans, est l'œuvre d'un comédien de la Cour. — CASSEL : Une opérette-parodie (en 2 actes) du *Trompette de Säkkingen*, intitulée *le Trombone de Scherkingen*, livret d'O. Ewald, musique de F. Baier, a été couverte d'applaudissements au théâtre de la Cour. L'effet d'hilarité a été d'autant plus irrésistible que l'opéra de Nessler avait été joué la veille sur la même scène. — COLOGNE : La direction du Théâtre-Municipal a accepté un opéra romantique en 3 actes du Dr Otto Klauwell, professeur au Conservatoire de Cologne, intitulé *la Jeune Fille de la Mer*. Ce sera la première nouveauté de la saison 1889-90. — DRESDE : Le ténor Sylva, en représentation au théâtre de la Cour, a remporté un éclatant succès dans *Robert le Diable* et *Rienzi*, qu'il chantait pour la première fois en allemand. — DUSSELDORF : La *Mignon* de M. Ambroise Thomas vient d'effectuer une première et triomphale apparition au Théâtre-Municipal. Le rôle de l'héroïne était remarquablement tenu par Mlle de Rodriguez, et M. Birrenkoven a conquis tous les suffrages dans celui de Wilhelm Meister. — ESSEN : Le conseil municipal a ouvert un concours, avec prix de 3,000 2,000 et 1,000 marks, pour la construction d'un nouveau théâtre municipal. Une somme de 400,000 marks sera affectée à cette construction. — LEIPZIG : Très brillante reprise de *Giralda* au Théâtre-Municipal. L'interprétation est de premier ordre. — MAGDEBOURG : Un excellent accueil a été fait à une opérette nouvelle, *les Royalistes*, livret de M. A. Philipp, musique de M. Manas, donnée au théâtre Guillaume.

— L'anniversaire de la naissance de Berlioz, qui a passé inaperçu à Paris, n'a pas été oublié à Berlin, où un concert de circonstance a été donné, sous la direction de M. Hans de Bülow. L'enthousiasme provoqué par l'exécution des œuvres du maître français s'est élevé à un tel degré, que M. de Bülow a cru devoir adresser la parole au public pour lui exprimer ses remerciements.

— On a fait récemment, en Allemagne, le premier essai de transmission téléphonique du son du piano. L'expérience se faisait entre la fabrique de pianos de M. H. Wolffram, à Dresde, et la Société philharmonique de Berlin, et l'on assure qu'elle a non seulement atteint le but, mais dépassé toutes les prévisions; les appareils téléphoniques ont fait distinguer avec la plus grande netteté, à Berlin, tant les finesses et les délicatesses de l'exécution que le timbre et la sonorité du piano que l'on jouait à Dresde.

— On procède en ce moment, au théâtre royal de Dresde, aux dernières études d'un opéra nouveau, *der Meisterdieb (le Maître voleur)*, du compositeur Lindner, qui doit être incessamment offert au public.

— Un « théâtre Richard Wagner » va être inauguré à Saint-Pétersbourg, sous la direction de M. A. Neumann. Les chœurs et l'orchestre seront recrutés parmi les membres de l'Opéra impérial russe. Les solistes ont été engagés en Allemagne par M. Neumann.

— On nous apprend de Saint-Pétersbourg que M. Mamontoff, le richissime dilettante qui s'est fait directeur du théâtre Privé, à Moscou, va rouvrir prochainement ce théâtre pour une courte saison d'opéra italien. Seulement, chose assez singulière, des artistes engagés par lui jusqu'à ce jour, pas un seul n'est italien. On ne cite, en effet, que Mlle Sigrid Arnoldson, qui est Suédoise, Mlle Nikita, qui est Américaine, deux artistes français. Mlle Frandin et M. de Bengardi, et M. Figuer, qui est Russe.

— Très grand succès à Trieste, pour *Hamlet*, avec le baryton Paul Lhérie, dont tous les journaux de l'endroit proclament les grands mérites. En revanche, ils ne nous donnent pas le nom de l'artiste qui chantait Ophélie. D'où vient donc ce mystère? Notre compatriote, Mlle Baux, qui représentait la reine-mère, paraît, au contraire, avoir partagé avec M. Lhérie les honneurs de la soirée.

— L'étonnant succès de *Fra Diavolo* se poursuit en Italie et envahit toute la Péninsule. On vient encore de le jouer simultanément à Vérone, à la Spezzia et au Philodramatique de Milan, où il a retrouvé la faveur avec laquelle on l'avait précédemment accueilli au Carcano et au Manzoni. Ce succès du joli chef-d'œuvre d'Auber ne se borne pas d'ailleurs à l'Italie; *Fra Diavolo* vient aussi de triompher à Lisbonne avec Mlle Van Zandt, et jusqu'à Sira, où une jeune cantatrice, Mlle Lacavera, a fait bisser la scène du miroir. Enfin, à Berlin même, on en prépare une reprise, en même temps que celles du *Maçon* et de *Jean de Paris.*

— Un des plus estimables collaborateurs de la *Gazzetta musicale* de Milan, M. Soffredini, vient de terminer la partition d'un petit opéra en deux actes, *il Piccolo Haydn*, qui sera représenté le printemps prochain à Faenza. Le sujet de cet ouvrage a été inspiré par un épisode de *Consuelo*, l'un des plus célèbres romans de George Sand, auquel le librettiste a mêlé quelques particularités du livre fameux de Carpani, le *Haydine*, que Stendhal a si bien dépouillé jadis à son profit. — Un autre compositeur, M. Mario Costa, connu seulement jusqu'ici par quelques romances d'une inspiration touchante, vient aussi d'écrire un opéra de modestes proportions, qui doit être représenté sur le théâtre de la Société philharmonique de Naples.

— Certains journaux italiens ont annoncé que le syndic de Gênes avait commandé à M. Antonio-Giulio Barrili le texte, et à M. Alberto Franchetti la musique d'un opéra intitulé *Cristoforo Colombo*, qui devrait être représenté en cette ville pour les fêtes qui y seront célébrées en 1892 à la mémoire de Christophe Colomb. Le *Trovatore* se croit en mesure de démentir cette nouvelle.

— Un des plus vastes théâtres de Naples, le Politeama, va, dit-on, disparaître prochainement, pour faire place à une usine pour la production de la lumière électrique.

— Les journaux de Naples nous apportent des détails sur le testament du vieux maestro Francesco Florimo, le vénérable archiviste du Conservatoire, dont nous avons annoncé la mort récente. Ce testament dispose que tout ce que laisse le défunt en fait de manuscrits et d'objets relatifs à la musique est légué par lui au Conservatoire. Quant aux meubles artistiques et aux nombreux souvenirs contenus dans l'appartement qu'il occupait dans cet établissement, ils devront être vendus, et le produit de la vente devra être converti en valeurs de rente italienne au profit de ses neveux. Nos confrères italiens ajoutent que cette vente sera une occasion unique pour ceux qui ont le respect des souvenirs artistiques et les objets rares et précieux qui rappellent d'illustres mémoires.

— Pendant l'imminente saison de carnaval, trois opéras nouveaux verront le jour en Italie : *Edgar*, du jeune maestro Puccini, à la Scala de Milan; *Lionello*, de M. Spiro Samara, au Costanzi de Rome, et *il Conte di Geraci*, de M. Carlo Grafeo, au théâtre Sainte-Cécile, de Palerme. A Malte, qui fait bien aussi un peu partie de l'Italie, sera donné aussi un ouvrage inédit : *Agnese Visconti*, de M. Antonio Nani, compositeur qui s'est déjà produit deux fois à la scène, avec *Zorilla* et *i Cavalieri di Malta*. Enfin, cinq opéras étrangers, dont quatre français, seront donnés pour la première fois en Italie, tous à Rome, savoir : au Costanzi, *le Cid*, de M. Massenet; *le Roi d'Ys*, de M. Lalo; *Djamileh*, de Georges Bizet; *Didone abbandonata (les Troyens)*, de Berlioz, et à l'Argentina, *la Valkyrie*, de Richard Wagner.

— De Lisbonne, on nous annonce par télégramme un nouveau grand succès pour *Lakmé*. Mlle Van Zandt a été acclamée; on lui a bissé plusieurs morceaux. A côté d'elle, le ténor Degenne également très applaudi. Le roi et la reine de Portugal assistaient à cette superbe représentation.

— L'école musicale anglaise n'a pas trop fait parler d'elle en 1888. Parmi les compositions importantes d'auteurs anglais qui ont vu le jour au cours de l'année passée, nous ne voyons à citer que deux cantates de M. H. Mac Cunn: *Dowie Dens d'Yarrow* et *la Fille de Lord Ullin*, la *Callirhoë* du Dr Bridge et la *Judith* du Dr Parry exécutées au festival de Birmingham, la *Symphonie de fête* de M. Gadsby et enfin l'opéra-comique de Sullivan: *The Yeomen of the Guard*, dont le succès parait lent à se dessiner.

— On s'occupe déjà des préparatifs du grand festival de Leeds qui sera célébré au mois d'octobre prochain. Le Dr Hubert Parry compose à cette intention une nouvelle musique sur la fameuse *Ode sur le jour de la Sainte-Cécile*, d'Alexandre Pope. Sir Sullivan a promis une courte composition lyrique dont le sujet n'est pas encore choisi et M. F. Corder une cantate dramatique pour quatre *soli*, chœurs et orchestre, intitulée *l'Épée d'Argantyr*, dont il a lui-même confectionné le livret. Des démarches ont été tentées auprès de Johannès Brahms, par l'entremise du consul anglais à Vienne, mais le maître a répondu que son état de santé ne lui permettait pas d'entreprendre la composition qu'on sollicitait de lui.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Avant-hier vendredi, la 1re chambre du tribunal civil a rendu son jugement dans le procès intenté au directeur du *Ménestrel* par les directeurs de l'Opéra. Comme il était aisé de le prévoir d'après les conclusions du substitut, *le Ménestrel* a été condamné à un franc de dommages-intérêts et à l'insertion du jugement dans vingt journaux de Paris et de la province. Un franc de dommages-intérêts, cela n'a rien d'excessif, et *le Ménestrel* pourrait sans doute trouver facilement ce franc dans ses caisses. Mais, pour le principe, il ne s'en propose pas moins de faire appel du jugement.

— M. Lockroy, ministre de l'instruction publique, a reçu lundi dernier les délégués des habitants du quartier de l'Opéra-Comique, qui lui ont été présentés par M. Anatole de La Forge, accompagné de M. Spuller, président de la commission de l'Opéra-Comique, de M. Steenackers, rapporteur, et de M. Strauss, conseiller municipal, membre de la commission d'incendie ; de MM. Gamard, Stupuy et Georges Berry, également conseillers municipaux. MM. Vavasseur et Émile Ferry, maires ; Lesage et Aron, adjoints, étaient aussi présents. Le ministre est tombé d'accord avec les délégués que l'immeuble à reconstruire devait, pour éviter tout danger d'un nouveau sinistre, être entièrement dégagé par l'expropriation des maisons du boulevard des Italiens. Cette question entendue une fois pour toutes, restait à décider dans quelles conditions se ferait la reconstruction. Après MM. Cochard et Thivet-Rapide, réclamant au nom des habitants du quartier la prompte reconstruction du théâtre, MM. Spuller et Steenackers ont soutenu de nouveau l'idée d'un concours. En leur répondant, M. Lockroy a soutenu que le concours est un renvoi à l'année prochaine et à une nouvelle législature. Il a déclaré qu'il était obligé, au point de vue budgétaire, d'en référer à son collègue des finances, mais qu'il était partisan d'un projet qui répondit aux réclamations des habitants du quartier de l'Opéra-Comique. M. Spuller a promis de réunir à nouveau la commission. — D'autre part, M. Lockroy a été entendu mercredi par la commission de la Chambre chargée d'examiner le projet de loi pour la reconstruction de l'Opéra-Comique. On sait que cette commission avait décidé de remettre au concours la reconstruction de la salle Favart. Le ministre a fait la critique du projet et prouvé qu'il était irréalisable dans la forme où il était présenté. Il a ensuite rappelé les lignes générales du projet qu'il avait précédemment soumis à la commission. Ce dernier, complètement étudié, approuvé par le conseil des bâtiments civils, était promptement applicable. On sait qu'en dehors de la question d'expropriation de l'immeuble du boulevard des Italiens, le ministre estimait à trois millions huit cent mille francs la dépense de reconstruction du théâtre. M. Lockroy a fait savoir qu'il avait reçu des soumissions conditionnelles d'entrepreneurs de tous les corps d'État. L'ensemble des offres est inférieur de 400,000 francs à la dépense prévue. Si donc le projet était voté, le ministre pourrait ordonner le commencement immédiat des travaux. Il reste seulement à consulter le ministre des finances pour savoir s'il estime toujours que les ressources générales du budget permettront de couvrir les dépenses. La commission a dû entendre, hier samedi, le ministre des finances.

— Le Comité de la Comédie-Française, composé de MM. Jules Claretie, président, Got, doyen, Frédéric Febvre, Thiron, Mounet-Sully, Laroche, Worms, avec MM. Coquelin cadet et Prud'hon comme suppléants, a tenu, lundi dernier une importante séance. Il s'agissait d'examiner les différentes demandes d'admission au sociétariat, qui étaient nombreuses, de procéder à de nouvelles élections s'il y avait lieu, et d'augmenter d'un douzième, ou d'un demi-douzième, les parts des sociétaires en exercice qui n'ont pas encore atteint la part entière. Deux nouveaux sociétaires ont été élus: ce sont MM. Garraud et Leloir. Ils ont été nommés à 3 douzièmes de part. Ensuite le comité a entamé le chapitre des augmentations. MM. Prud'hon, Silvain, Le Bargy, de Féraudy, Boucher, Truffier, Mmes Lloyd, Pierson et Montaland, ont été augmentés chacun d'un douzième ; MM. Coquelin cadet, Baillet, Mmes E. Broisat, P. Granger, Dudlay et Muller, chacun d'un demi-douzième. Par suite, le personnel des sociétaires de la Comédie-Française se trouve actuellement réparti de la façon suivante: Sociétaires à part entière, soit douze douzièmes: MM. Got, Febvre, Thiron, Mounet-Sully, Laroche, Worms et Barré, Mmes Reichemberg, Bartet, Jeanne Samary et Worms-Baretta. Ensuite viennent : M. Coquelin cadet, pour onze douzièmes ; Mmes Pierson et Broisat, chacune pour neuf douzièmes ; M. Prud'hon, pour huit douzièmes ; Mmes Lloyd et Granger, chacune pour sept douzièmes et demi ; M. de Féraudy, pour sept douzièmes ; Mlle Dudlay, pour six douzièmes et demi ; M. Le Bargy, pour six douzièmes ; M. Baillet, pour cinq douzièmes et demi ; Mmes Montaland et Muller, chacune pour cinq douzièmes ; MM. Boucher et Truffier, chacun pour quatre douzièmes ; enfin, les nouveaux promus, MM. Leloir et Garraud, chacun pour trois douzièmes.

— Dans sa séance du 12 janvier, l'Académie des beaux-arts a reçu communication d'un legs fait à la Compagnie par Mme veuve Buchère. Le revenu du capital légué est destiné au perfectionnement de l'éducation musicale ou vocale d'une ou plusieurs jeunes filles, élèves du Conservatoire, et d'une ou plusieurs jeunes filles qui se voueront à l'art dramatique. « Chacun des sujets, ajoute le testament, qui sera accepté, percevra un revenu de 2,000 francs par an, à la condition expresse qu'il tiendra une vie honnête et régulière. » Le capital légué n'est pas encore réalisé. On estime qu'il s'élèvera à la somme de 150,000 ou 200,000 francs.

— Parmi les décorations de la Légion d'honneur accordées à l'occasion du premier janvier, un oubli vraiment impardonnable nous a fait passer sous silence celle de chevalier accordée à l'éditeur Hartmann, qui a publié toutes les œuvres de M. J. Massenet. Nous la signalons avec plaisir. L'intelligence et le sens artistique développé de M. Hartmann, le goût et le luxe de ses éditions lui méritaient certainement cette distinction.

— Les excentricités et les vivacités de langage du Dr Hans de Bülow sont proverbiales. Appelé dernièrement à diriger, à la Philharmonique de Berlin, la symphonie *l'Océan* de Rubinstein, il déclara qu'il ne conduirait pas une œuvre aussi incohérente, et que cela était plutôt l'affaire de certain chef d'orchestre « à longue crinière ». Ce propos fut rapporté à Rubinstein, qui riposta par la lettre suivante, publiée dans les *Signale*, de Leipzig :

Monsieur le Directeur,

Permettez-moi de vous exprimer tous mes remerciements pour le numéro de votre journal que vous avez eu la bonté de m'envoyer et pour l'amicale sympathie avec laquelle mes œuvres et ma personne sont traitées dans vos colonnes (sous ce rapport, je n'ai pas été gâté par la presse). Si le chef d'orchestre en question est ce même monsieur Hans de Bülow que je connais depuis trente ans, qui, après une représentation de mon opéra *Néron*, à Hambourg, m'embrassa les mains à l'hôtel Streit et à maintes reprises entonna mes louanges dans les journaux, je déclare que son appréciation au sujet de ma composition me laisse tout à fait indifférent, et j'entretiens même l'espoir que ce qu'il a flétri aujourd'hui sera demain proclamé par lui superbe et grandiose, absolument comme il l'a fait pour les compositions de Mendelssohn, de Brahms et de Reinecke. Ce qui m'étonne, par exemple, c'est qu'au milieu de ses nombreuses occupations, il ait pu trouver le temps de mesurer la longueur de mes cheveux. Je n'ai jamais pensé, moi, à mesurer celle de ses oreilles; ce serait peut-être nécessaire ! Quoi qu'il en soit, j'espère que son jugement n'influencera pas les musiciens ni le public, qui, jusqu'à présent, ont toujours témoigné à mes compositions beaucoup d'indulgence et de sympathie. En vous réitérant mes remerciements, je vous prie de recevoir l'assurance de mes sentiments dévoués, avec lesquels j'ai l'honneur d'être

Votre

Antoine Rubinstein.

— La nouvelle direction de l'Eden est en pourparlers avec le célèbre capelmeister viennois Philippe Fahrbach, qui viendrait diriger à Paris tout son nouveau répertoire, les fameuses valses *la Jeune Vienne*, *Jubilé*, *le Clair de lune*, *Scènes de la vie Viennoise*, et toutes ces ravissantes polkas populaires dans toute l'Autriche-Hongrie et qu'on ne connait pas encore ici.

— M. Jacques Bouhy, l'excellent baryton dont nos grandes scènes lyriques n'ont pas perdu le souvenir, et qui depuis quelques années était allé à New-York pour y prendre la direction du Conservatoire de cette ville, est de retour à Paris, renonçant décidément à l'Amérique et à ses dollars. C'est une bonne fortune pour Paris, où les artistes de la haute valeur de M. Bouhy sont loin d'abonder.

— M. Henri Sellier est depuis quelques jours de retour à Paris. Il ne s'était rendu à Marseille que pour faire acte de présence et montrer à M. Calabrési sa bonne volonté. Mais la blessure de son bras n'est pas guérie encore, et le docteur Segond lui défend de reprendre un service régulier avant le 8 ou le 10 février. S'il survenait une amélioration, M. Sellier partirait le plus vite possible ; c'est son plus vif désir.

— Après avoir chanté à Montpellier avec une très grande réussite *le Songe d'une nuit d'Été* et *Mignon*, d'Ambroise Thomas, le ténor Dereims est de retour à Paris.

— Les deux prochaines séances de la Société des concerts du Conservatoire seront consacrées à la Messe en *ré* de Beethoven, dont le succès a été si grand aux précédentes auditions. D'autre part, nous apprenons qu'un de nos grands prix de Rome, M. Samuel Rousseau, a présenté à la Société un morceau religieux fort important, un *Credo* dont l'exécution doit avoir lieu à l'un des concerts du mois de mars.

— A Nice, le baryton Manoury, Mmes Vachot et Mounier viennent de remporter un vif succès dans *Hamlet*. La presse locale leur est très favorable.

— Vers la mi-carême, au grand théâtre de Lyon, véritable solennité au profit des « fourneaux », œuvre de bienfaisance protégée par toute la presse lyonnaise. A cette occasion on donnera les premières représentations du *Roi d'Ys*, de M. Lalo, et de *la Korrigane*, le charmant ballet de M. Widor, qui sera dansée par Mlle Rosita Mauri en personne.

— M. H. Miral, l'intelligent directeur du Théâtre des Arts, à Rouen, vient de recevoir les palmes académiques. Nous lui adressons tous nos compliments.

— Mlle Paule Gayrard-Pacini, qui, depuis le premier prix de piano remporté par elle au Conservatoire, était allée faire sa carrière en Angleterre, où elle devint professeur des princesses de Galles, revient se fixer définitivement à Paris, où elle ouvre des cours de chant et de piano, et où elle a l'intention de se faire surtout une spécialité de l'accompagnement. Pour les cours et leçons, s'adresser 81, rue de Courcelles.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société des concerts nous a fait entendre dimanche, pour la première fois, une œuvre importante et fort intéressante de M. Théodore Gouvy, une symphonie en *ré* majeur, dont le plan et la mise en œuvre révèlent la haute expérience de l'auteur et font le plus grand honneur à son talent. Le premier morceau se distingue plutôt par l'ampleur et l'éclat de la sonorité et des combinaisons orchestrales que par la richesse de l'idée mère, qui vaut plus par sa netteté rythmique que par la générosité de l'inspiration. Mais le scherzo, plein de grâce et de vivacité, est tout à fait charmant, et la première partie, dont le motif, après avoir été établi par les instruments de bois, est repris ensuite par le quatuor, est travaillée d'une façon délicieuse et produit la meilleure impression. Ce scherzo est suivi d'un aimable thème avec variations, auquel vient succéder le finale, qui me semble la page maîtresse de l'œuvre. Celui-ci, traité un peu à la manière de Mendelssohn, est tantôt gracieux et léger, tantôt nerveux, coloré et plein de vigueur. Les rythmes en sont charmants, l'orchestre est très varié, et l'ordonnance générale est si claire que l'auditeur peut suivre sans peine toutes les péripéties ingénieuses, toutes les complications diverses de cette page élégante et d'un souffle vraiment inspiré. — Après des fragments des *Ruines d'Athènes*, de Beethoven, dont le chœur des Derviches a été bissé, venait un concerto de Jean-Sébastien Bach pour piano, flûte et violon, qui a été l'occasion d'un véritable triomphe pour les trois exécutants, MM. Diémer, Taffanel et Berthelier. L'œuvre est exquise, et elle a été jouée d'une façon adorable, avec un style merveilleux, par ces excellents artistes, qui ont dû en répéter le finale aux applaudissements de la salle entière, avec accompagnement de rappels et d'acclamations. Ce concerto était suivi du chœur de Meyerbeer: *Adieu aux jeunes mariés* (un peu usé, le chœur, et sollicitant un remplaçant), et le concert se terminait par la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, l'un des triomphes de l'incomparable orchestre du Conservatoire. A. P.

— Concerts du Châtelet. — L'ouverture de *la Princesse jaune* est remarquable par son originalité rythmique et la clarté de sa mélodie. Les grandes qualités de M. Saint Saëns se retrouvent dans cet ouvrage, qui rappelle, par la forme serrée et précise du dessin, l'admirable concision des poèmes symphoniques.— La symphonie de Raff : *Dans la forêt*, renferme des pages magistralement écrites et d'une grande élévation de sentiment et des parties tourmentées et banales. L'introduction est fort belle, mais l'andante surpasse tout. C'est une véritable merveille, un chef-d'œuvre où la beauté de l'idée se trouve rehaussée par une instrumentation toujours colorée et poétique. La grande phrase du finale représentant le lever du jour est aussi très frappante dans sa simplicité grandiose. Le scherzo forme un charmant intermède. Quant à la première partie du finale, elle manque de distinction et l'on est surpris d'y rencontrer un crescendo rossinien suivi d'un decrescendo étagé symétriquement. C'est banal, mais l'orchestre intéresse néanmoins. — Mlle Juliette Dantin, toute jeune violoniste, élève de M. Ch. Dancla, a étonné autant que charmé l'assistance par son jeu fin, délié, délicat et ses incontestables qualités de sonorité, de justesse et de virtuosité. Elle a chanté délicieusement l'andante du concerto de Mendelssohn et rendu sans hésitation les plus scabreux passages de l'introduction et du finale. Malgré le plaisir que l'on éprouve à suivre les évolutions d'un archet sûr de lui-même, il est des cas où l'on serait tenté de médire des rares qualités du virtuose ; si Mlle Dantin avait été un peu moins sûre d'elle-même, elle aurait pris le finale de son concerto dans un mouvement moins vif et la précision, le rythme, le style y auraient certainement gagné. — M. Vergnet a chanté l'air de concours des *Maîtres chanteurs* et obtenu un *bis* mérité pour le ravissant air de *l'Enfance du Christ*. — Les airs de ballet et la *Marche troyenne* des *Troyens* ont été acclamés, mais l'admirable fragment intitulé *Pantomime d'Andromaque* a passé inaperçu. — Le cortège de Bacchus, extrait de *Sylvia*, de M. Léo Delibes, a obtenu son grand succès habituel. Amédée Boutarel.

— Le dernier concert de M. Lamoureux s'ouvrait par la belle ouverture de *Patrie*, du regretté Bizet. C'est bien là une page instrumentale de premier ordre, et nous comprenons l'accueil chaleureux que fait le public à cette œuvre émouvante, pleine de fièvre généreuse et de pensées élevées. La symphonie en *ut* mineur de Beethoven, fort bien exécutée, n'a pas eu un moindre succès. Quant à la valse de *Méphisto*, de Liszt, que l'on entendait à Paris pour la première fois, l'impression générale n'a pas été bonne ; malgré le texte explicatif, il est difficile de s'orienter au milieu de cette composition qui aspire à dépeindre beaucoup de choses, mais à laquelle manque malheureusement l'attrait que donnent à toute œuvre musicale une mélodie nettement accentuée et un plan clairement établi. — Quel dommage que *la Marche des Pèlerins* d'*Harold* (Berlioz) soit si courte ! Voilà une véritable inspiration, une trouvaille de génie. Mais à peine la forte impression qu'elle détermine dans l'âme de l'auditeur a-t-elle pris naissance que la page se ferme. Nous n'étonnerons personne en disant que M. Talazac a dit avec un goût parfait, et à la grande satisfaction de l'auditoire, un air de *la Flûte enchantée*, de Mozart, la Chanson des *Pêcheurs de Perles*, de Bizet, et l'Aubade du *Roi d'Ys*, de M. Lalo. Le concert se terminait par la grande *Marche de Fête*, composée par Wagner pour le Centenaire de l'indépendance américaine. C'est une œuvre pleine d'éclat, d'un caractère assez grandiose, mais qui ressemble à toutes les marches de Wagner, aussi bien par la mélodie que par les procédés employés par le maître allemand. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne: ouverture de *la Belle Mélusine* (Mendelsshon); Symphonie en *sol* mineur (Ed. Lalo); duo des *Pêcheurs de Perles* (G. Bizet), par M. Vergnet et M. Auguez ; *les Maîtres chanteurs* (R. Wagner), preislied de Walter, par M. Vergnet; *Tristan et Yseult*, prélude du premier acte (R. Wagner); *la Valkyrie*, adieux de Wotan et incantation du feu (R. Wagner), par M. Auguez; *l'Arlésienne* (G. Bizet): prélude, minuetto, entr'acte du troisième acte, adagietto, finale (carillon).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : ouverture de *Geneviève* (Schumann); Symphonie héroïque (Beethoven) ; *Danse macabre*, poème symphonique (Saint-Saëns); Concerstück, pour piano et orchestre (première audition), exécuté par l'auteur (Mlle C. Chaminade); *Siegfried-Idylle* (Wagner); valse de Méphisto (extraite du *Faust* de Lenau) (Liszt); ouverture d'*Obéron* (Weber).

— Les auditions de l'Epithalame de *Gwendoline* (Chabrier) et de la troisième partie du *Faust* de Schumann, qui figuraient au programme de la soirée donnée mardi dernier par la *Concordia* à la salle Érard, sont de véritables actions d'éclat à l'actif de cette société. Sous la ferme et habile direction de M. Ch.-M.-Widor, les nombreuses difficultés dont ces deux œuvres sont hérissées ont été surmontées sans hésitation, et à travers même les enchevêtrements harmoniques les plus compliqués l'impression grandiose se dégageait nette et saisissante. M. Baudoin-Bugnet, qui chantait le rôle d'Armel dans l'Epithalame de *Gwendoline*, a fait applaudir une voix pleine de charme, qu'il conduit avec une aisance parfaite. M. Hettich a, lui aussi, été très remarqué dans l'air de Marianus de *Faust*. Cette troisième partie de l'œuvre maîtresse de Schumann est bien un des plus purs chefs-d'œuvre de l'art lyrique moderne. Le charme mystique qui est répandu sur tout l'épilogue est d'une puissance irrésistible. Le chant du *Pater extaticus*, le chœur des enfants bienheureux, l'allegretto du chœur: « Il est sauvé », sont de belles inspirations. La partie chorale de la soirée était complétée par *la Mort d'Ophélie*, de Berlioz, le septuor des *Troyens*, si beau dans son imposante sérénité, le chœur de « l'Hyver » tiré d'*Isis*, (de Lully), un *Madrigal* de M. G. Fauré et le chœur final de *la Passion selon saint Mathieu*, de Bach. L'intermède instrumental était confié au jeune virtuose M. Victor Stauh, le premier prix de piano du Conservatoire de cette année. Il a su mettre admirablement en valeur la *Romance hongroise* de M. Léo Délibes et le *Chant du Nautonier* de son professeur, M. Diémer. Terminons par des félicitations à l'adresse de l'accompagnateur M. Paul Vidal, qui s'est acquitté de sa tâche importante autant que délicate avec une véritable supériorité. Léon Schlesinger.

— Samedi dernier, deuxième soirée de la Société *le Saphir* à la salle des conférences, 10, rue de Lancry. *Le Maître de Chapelle*, interprété sous la direction de M. Ch. Lepers, par Mlle Sihens, MM. Fabrègues et Gaston Lepers, a été fort applaudi. Il en a été de même pour les intermèdes de MM. Cottin frères, mandolinistes et chanteurs de très grand talent. M. Alfred Cottin s'est particulièrement fait apprécier dans une nouvelle mélodie de M. Léon Schlésinger, *Si tu voulais*, qui est tout à fait charmante. La place nous manquant pour célébrer les mérites de chacun, contentons-nous d'enregistrer le succès remporté par Mlle Boucart, dans l'air d'*Alceste* et par MM. Georges Lamothe, l'organiste bien connu, Carembat, 1er violon de l'Opéra, Griner, dans l'air de *Sardanapale*, (de Joncières), Albert Poincet, Eugène Dassy, parfait dans ses chansonnettes comiques, A. Coste et Liugné-Poé, qui ont dit, avec beaucoup de verve, la deuxième scène du premier acte de *Ruy Blas*.

— Deux soirées de musique ancienne et moderne organisées par MM. Delsart, Remy, Parent et Van Wæfelghem, avec le concours de Mlle Leprince et de MM. Taffanel, Delaborde, Diémer et de Bailly, seront données les jeudis 24 et 31 janvier, salle Érard. Première partie : œuvres modernes ; deuxième partie : œuvres des maîtres des XVIIe et XVIIIe siècles, jouées sur les instruments de l'époque.

— Les journaux rémois sont unanimes à proclamer le succès hors ligne du jeune pianiste Léon Delafosse au deuxième concert de la Société philharmonique de Reims, où il a interprété des œuvres de Beethoven, Bach, Chopin, Th. Dubois, etc... Son succès a pris les proportions d'un triomphe après la célèbre *Valse-Arabesque* de Théodore Lack, qu'il a jouée en maître.

NÉCROLOGIE

Un artiste bien connu à Paris, et aussi aimé qu'estimé de ses confrères, a succombé en vingt-quatre heures, jeudi dernier, aux suites d'une congestion cérébrale. Il était âgé de 57 ans. Achille Gaix de Mansour s'était fait une réputation justifiée de pianiste brillant, qui avait fait rechercher vivement son enseignement. Aussi, outre une *Grande Méthode de piano* publiée par lui depuis longtemps déjà, avait-il produit un assez grand nombre de morceaux de genre pour cet instrument, ainsi que quelques romances et mélodies vocales. Il avait même tenté, comme tant d'autres, d'aborder le théâtre, mais sans y réussir au gré de ses désirs, car c'est seulement dans les casinos de nos villes d'eaux qu'il avait pu faire jouer quelques petites opérettes: *la Princesse Rose, la Calza, le Cousin Benoit...* Une fille de cet excellent artiste, il y a quelques années lauréate du Conservatoire, a abordé la carrière lyrique et obtenu depuis lors, en Italie, de fort honorables succès.

— Le 4 janvier est mort misérablement à Naples, à l'hospice des fous de Saint-François de Sales, un artiste estimable, Giuseppe Dell'Orefice, qui avait occupé en cette ville une situation importante. Sorti des classes du Conservatoire de San Pietro a Majella, il avait écrit tout d'abord, pour le théâtre San Carlo, la musique d'un ballet, après quoi il avait fait représenter à l'ancien théâtre du Fondo, devenu théâtre Mercadante, un opéra intitulé *Romilda dei Bardi*, qui avait été assez favorablement accueilli. Après avoir donné un second ouvrage, *il Segreto della Duchessa*, opéra semi-sérieux en deux actes, il était devenu chef d'orchestre et *maestro concertatore* au théâtre San Carlo, où, en 1878, il produisait un drame lyrique en quatre actes, *il Conte di Egmont*. Dell'Orefice avait perdu récemment sa femme, fille de l'intendant des finances à Naples, qu'il aimait passionnément, et c'est à partir de ce moment qu'il donna les premiers signes d'un dérangement d'esprit. Bientôt il devint complètement fou, et dut être interné dans l'hospice où il est mort.

— Une dépêche de Berlin fait connaître que Mme Ilma de Murska, la cantatrice, vient de mourir, à Munich, dans la plus noire des misères. Sa fille, qui l'avait soignée pendant sa longue maladie, a été tellement affectée de cette mort, qu'elle s'est empoisonnée et qu'il y aura un double enterrement.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

On demande un *ténor soliste* à l'église de Passy. S'y adresser.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3017 — 55me ANNÉE — N° 4. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Janvier 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour:

CHANT D'AUTOMNE

nouvelle mélodie de A. Flégier, poésie d'Armand Silvestre. — Suivra immédiatement: *La Rose du printemps*, nouvelle chanson dans le style ancien, de J.-B. Wekerlin.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano: *Salut à Riga*, nouvelle polka de Philippe Fahrbach. — Suivra immédiatement: *Scherzo-Caprice*, de Théodore Lack.

HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE VI

LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ART MUSICAL AU XIXe SIÈCLE

III

(Suite.)

L'un de ceux qui eurent des premiers la conscience nette du rôle que les mélodies populaires étaient appelées à jouer dans l'art, ce fut le véritable père du romantisme musical, Lesueur. Rempli d'illusions — mais « d'illusions fécondes » — sur ce point comme sur tant d'autres. il n'arriva pas à édifier quoi que ce soit de définitif, mais il eut le mérite, souvent plus rare, d'indiquer des routes nouvelles. Nous avons vu de quelle façon, souvent bizarre, il comprit l'intervention des noëls populaires dans son *Oratorio de Noël*. Dans l'opéra d'*Ossian* ou *les Bardes*, nous ne saurions affirmer, faute de documents, s'il a fait ou non des emprunts directs au répertoire des mélodies celtiques, chants des bardes ou autres publications similaires commencées par le XVIIIe siècle, mais, à lire simplement la partition, il parait certain qu'il s'en est maintes fois inspiré de très près (1).

Avec Berlioz, le maître coloriste s'il en fût, le mouvement en faveur de la mélodie populaire s'accentue. Et pourtant, combien la matière était peu copieuse à cette époque où les recherches sérieuses n'étaient pas commencées, où tout était encore à découvrir? C'est presque exclusivement de ses observations personnelles, faites au hasard et sans suite, que Berlioz se sert en pareil cas. Le souvenir des mélodies populaires entendues dans ses excursions dans les campagnes d'Italie apparait plus d'une fois dans ses œuvres. Dans un chœur de *Benvenuto Cellini* il a replacé en entier une phrase mélodique répandue, dit-il, dans toute l'Italie, et dont il donne la notation dans ses Mémoires; il lui a conservé même son accompagnement de guitare, au rythme monotone, aux harmonies rudimentaires : sa pauvreté voulue témoigne de la fidélité de la reconstitution (1). Dans *Benvenuto Cellini* ainsi que dans sa dernière œuvre, *Béatrice et Bénédict*, il imite plaisamment les intonations des gens du peuple en reproduisant leurs formules mélodiques familières. Les rythmes de danses italiennes y abondent, surtout dans *Benvenuto* (2). Enfin, l'influence des mêmes souvenirs est évidente dans la symphonie d'*Harold*, surtout dans la *Marche des Pèlerins* et la *Sérénade d'un montagnard des Abruzzes*, où l'on retrouve, sinon des mélodies populaires complètes, du moins des tournures de phrases et des rythmes empruntés aux chants de la campagne romaine. Rappelons encore plusieurs pages de *la Damnation de Faust*, le bruit lointain de la retraite entendu de la chambre de Marguerite, les litanies chantées par les femmes pendant la course à l'abime, sur un chant qui provient d'une mélodie populaire française, et surtout cette admirable *Marche hongroise*, des thèmes de laquelle Berlioz a tiré un si prodigieux parti.

Avec Félicien David, l'emploi de la mélodie populaire devient systématique. L'on se rappelle l'impression de surprise, puis de ravissement, que produisirent les premières auditions

(1) Plusieurs thèmes de la scène du *Sommeil d'Ossian* ont un caractère très marqué de mélodies populaires : par exemple, l'*Air fantastique pour la pantomime*, destiné, dit l'auteur, à « rappeler à Ossian endormi le souvenir cher des chants de ses aïeux, » dont la mélodie rythmée comme un air de *gwerz* breton, à six-quatre et en hypodorien, est jouée par les instruments de l'orchestre à l'unisson et à l'octave ; le *Chœur des aïeux et des bardes* : « Espérais-tu rester, » dont la ligne mélodique est presque semblable à celle d'une des mélodies du *Barzaz-Breiz*, non encore paru à cette époque, *la Submersion de la ville d'Ys*. Si Lesueur n'a pas connu ces chants, il y eut du moins de son fait un phénomène de prescience très remarquable. Voir encore, au troisième acte, le *Chant de Selma* : « Hélas ! sans m'entendre, tu quittes ces bords. »

(1) *Mémoires de Berlioz*, p. 146 de la première édition, et *Benvenuto Cellini*, p. 232 de la partition pour piano et chant. Nous avons publié sur ce sujet, dans *la Revue des traditions populaires* (III, 147 et suiv.), une étude développée à laquelle est jointe une reproduction du fragment de *Benvenuto Cellini* avec son accompagnement de guitares.

(2) Voy. dans *Benvenuto* la scène de l'auberge, p. 105 et suiv. de la partition piano et chant, et, dans *Béatrice et Bénédict*, la scène de l'improvisateur, p. 123.

du *Désert* : il semblait que cette musique, d'un caractère si nouveau à l'époque, transportât les auditeurs de France dans un monde inconnu, non seulement plein de séduction et de charmes, mais avant tout, par dessus tout, vivant. A quoi tenait ce résultat? A l'emploi direct des mélodies populaires orientales et à l'imitation de leurs rythmes, de leurs tournures, des sonorités des instruments, toutes choses que le musicien s'était si bien assimilées que, sans en atténuer le caractère, il en avait composé un art tout personnel. Au point de vue de la couleur obtenue en musique à l'aide des mélodies populaires, *le Désert* marque une date.

Au théâtre, où l'élément pittoresque est tout naturellement relégué au second plan par le développement des caractères et des passions, la mélodie populaire ne saurait jouer un rôle aussi apparent; mais, dans les parties incidentes ou intermédiaires, elle reprend ses droits, qui ne semblent pas lui avoir jamais été contestés depuis la constitution du répertoire moderne. Au XVIII[e] siècle, le *Ranz des vaches* que Jean-Jacques Rousseau, le notant à la suite du *Dictionnaire de musique*, avait rendu presque populaire en France, avait déjà figuré deux fois au théâtre : dans le *Guillaume Tell*, de Grétry, et dans *le Camp de Grandpré*, de Gossec; Rossini le reprend à son tour et en introduit deux fragments dans son *Guillaume Tell*, l'un à la fin de la première scène, où il est joué en écho par les cors, l'autre dans l'ensemble final : *Liberté, redescends des cieux*, auquel il sert de thème.

Et *la Muette de Portici*, ne contient-elle pas quelques thèmes de chansons ou de danses napolitaines? On assure que non, et, qui plus est, que son auteur ne connaissait même pas l'Italie. La couleur n'en est sans doute pas d'une exactitude absolue, mais, malgré le poncif des formules et du style général, il faut convenir qu'elle est parfois d'une singulière vivacité.

Dans *les Huguenots*, Meyerbeer a, chacun le sait, intercalé à plusieurs reprises, le choral de Luther; dans *le Prophète*, le psaume que chantent les anabaptistes; dans *l'Étoile du Nord*, l'ancienne marche allemande dite *Dessauer-March*, dont on ne voit pas très bien la raison d'être dans une pièce russe.

De nos jours, les compositeurs de musique théâtrale aiment à accuser le relief des mélodies populaires qu'ils emploient dans leurs œuvres, à les faire entendre en bonne place, à les mettre le plus possible en valeur. Qui n'a admiré, au quatrième acte d'*Hamlet*, l'arrangement de la poétique et pénétrante ballade du Lac bleu? Par deux fois Ophélie la chante, discrètement soutenue par les instruments de l'orchestre, l'entremêlant d'autres formes mélodiques de caractères très différents; puis, la scène achevée, soudain au fond du lac bleu l'on entend des voix, accompagnées d'une harpe et d'une flûte invisibles, murmurer en chœur la douce mélodie, à laquelle Ophélie mêle ses derniers accents. L'on ne pourrait trouver un meilleur exemple du charme et de la poésie que l'emploi bien entendu de la mélodie populaire peut donner à une scène, en même temps qu'une preuve plus décisive de ce que peut gagner cette mélodie, si parfaite qu'elle soit par elle-même, à être traitée par une main experte. Il nous a été donné d'entendre ce même chant, dans sa langue nationale et sous sa forme primitive : il était loin d'avoir le caractère, la pureté et la grâce exquise que lui a donnés M. Ambroise Thomas.

La mélodie populaire paraît avoir été dédaignée complètement par M. Gounod, du moins dans ses œuvres théâtrales : même dans *Mireille*, qui l'eût si bien accueillie, l'on n'en voit pas de trace. Nous n'en trouvons pas davantage dans l'œuvre de M. Ernest Reyer; pourtant l'on ne peut pas dire que ce soit par mépris du genre, M. Reyer ayant publié un recueil de vieilles chansons françaises harmonisées par lui. Sans doute il a semblé à ces maîtres que dans la musique dramatique l'élément pittoresque et extérieur doit s'effacer complètement devant l'élément passionnel, doctrine d'ailleurs très soutenable. Le maître dont le génie illumine la fin de notre dix-neuvième siècle, Richard Wagner, l'a sévèrement mise en pratique. Nous avons vu ailleurs, par une citation d'*Opéra et Drame*, l'importance qu'il attribue au rôle de la mélodie populaire dans l'évolution de la musique, et nous tenons d'autre part des sources les plus autorisées qu'il avait un très grand goût pour les chansons populaires, notamment pour celles de France ; mais il n'en a jamais introduit dans ses drames musicaux. Personne, apparemment, ne songera à attribuer une origine populaire au chant du matelot de *Tristan et Yseult*, non plus qu'aux deux mélodies instrumentales du berger, d'un caractère si profondément émouvant, mais d'une forme si capricieuse et si éloignée du caractère strictement diatonique de la mélodie populaire. Le chant du berger de *Tannhäuser* n'a rien, non plus, de rustique. A peine quelques pages du *Vaisseau fantôme*, œuvre de jeunesse, rappellent-elles un peu le caractère des chansons des pays du nord, sans que nous puissions dire s'il y a emprunt ou imitation. Enfin, dans *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, quatre morceaux, le choral du premier acte, la chanson de travail de Hans Sachs, celle de l'apprenti David au troisième acte et le magnifique choral du dernier tableau sont des imitations plus ou moins lointaines des chorals protestants ou des chansons populaires allemandes, mais c'est tout (1). Et c'est moins par des emprunts directs que par l'observation de certains détails de mœurs populaires, qui donnent le mouvement, la vie, que l'œuvre de Wagner peut rentrer dans le cadre de ce travail : par exemple, par les cris d'appel : *Hoï ho!* des compagnons de Siegfried, ou le *Ho he, Ha he!* des matelots de *Tristan*, même le *Hojo toho!* des Valkyries, qui ont, les premiers surtout (2), absolument le caractère des cris des paysans, dont nous avons entendu de semblables en Allemagne même.
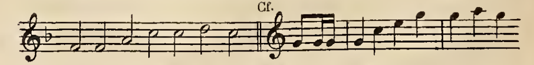
SEMAINE THÉATRALE

Il y a une chose qu'on ne peut pas refuser aux ministres du jour, c'est qu'ils ont beaucoup d'esprit. A eux le pompon pour égayer les situations les plus moroses.

Ainsi, voyez pour l'Opéra-Comique. Vous savez déjà comme de cette question si simple, qui consistait à reconstruire sans phrases, ils ont réussi à faire un imbroglio des plus compliqués. Après bien des tergiversations, on en est à la phase du concours entre architectes, dont les bases seront posées demain lundi, dit-on, devant les Chambres assemblées, par le député-rapporteur M. Steenackers. Un concours ! En voilà pour longtemps. Que faire, en attendant, du trou béant et des ruines qui font la désolation des habitants du quartier? Que montrer, à la place de cette désolation, aux visiteurs étrangers qui viendront admirer Paris pendant la prochaine Exposition ?

On avait pensé d'abord à un panorama; mais un panorama, c'est bien fade, et puis, il y en a déjà aux quatre coins de notre ville. C'est alors qu'une idée lumineuse surgit au sein de cet illustre Conseil de ministres auquel la France doit déjà sa prospérité. Cette idée assurément joviale, elle est sortie, nous le gageons, du cerveau de M. Floquet lui-même, petit-fils de Voltaire en ligne indirecte. Un simple ministre ne l'aurait pas eue. Il y fallait au moins un président. Qu'installera-t-on sur l'emplacement auquel restent attachés tant de souvenirs artistiques? Qu'élèvera-t-on sur ce morceau de terre d'où

(1) La recherche de la couleur extérieure est cependant plus sensible dans *les Maîtres chanteurs* que dans les autres œuvres de Wagner. C'est ainsi que, dans un livre du XVII[e] siècle sur Nuremberg et les Maîtres chanteurs (WAGENSEIL, *de Civitate Noribergensi, etc.*, 1697), l'on retrouve la forme originale du motif dit *Thème de la bannière*; mais combien il a été transformé! L'on en pourra juger par la comparaison ci-dessous :



Un des motifs de *Parsifal*, *le Thème du Graal*, est emprunté, dit-on, à la liturgie de l'église de Dresde. Mendelssohn s'en était déjà servi dans sa symphonie de la Réformation.

(2) Une chanson bretonne citée dans la première partie a un refrain qui rappelle de très près celui des Valkyries : *Tihoho! Tiho-hoho!* L'intonation, il est vrai, est très différente.

s'échapperaient encore, des bouffées harmonieuses, si on le remuait un peu profondément? Que mettra-t-on dans ce corbillon lyrique? Des *Arènes françaises!*

Ah! du moins, faites que ce ne soient pas des arènes ni des luttes ordinaires! Qu'on ne nous montre pas Marseille tombant le Rempart de Toulouse, là où Mme Carvahlo chantait Pamina et Suzanne! Que l'homme noir masqué et ses mains plates ne pensent pas nous faire oublier les grâces de Van Zandt! Non! Appelez dans ces arènes des lutteurs peu communs. Et, puisqu'il s'agit d'un terrain de théâtre, que tous les directeurs de nos scènes parisiennes y soient conviés à venir s'y gourmer tout à leur aise. Ah! ce seront là des luttes courtoises, s'il en fut, où tous les gants seront de velours et les paroles de miel. Car on sait quels liens fraternels, quel esprit de solidarité artistique ont toujours uni l'un à l'autre nos entrepreneurs de spectacles. Pylade contre Oreste! Passe-moi le coup de poing, je te passerai le croc-en-jambe.

En raison de son grand âge, M. Ritt, lutteur honoraire, serait tout naturellement choisi comme président des nouvelles arènes. Son expérience consommée du métier, de ses tours et de ses détours, et l'hermine blanche dont s'est plu à le revêtir tout dernièrement le tribunal civil de la scène le désignent pour ces fonctions de juge du camp. Il aura à peser dans sa conscience la loyauté des coups portés et décidera si Paravey a pu tomber Senterre, si Sylvestre peut tenir contre Derembourg, et si Brasseur des Nouveautés a des biceps suffisants pour porter à bras tendus Chizzola des Bouffes.

Les exercices de savate seront plus particulièrement réservés à Pedro Gailhard, qui fut de la partie dès son plus jeune âge.

Voilà qui serait un spectacle attrayant et bien fait pour diminuer les regrets qu'on peut avoir de la disparition de la salle Favart; voilà ce qui eût attiré des sympathies au Gouvernement et lui aurait gagné des voix dans les élections décisives; voilà ce qui pouvait faire échec au brav' général.

***

On donne un peu partout des distributions inexactes du ballet d'Ambroise Thomas, *la Tempête*, qu'on répète en ce moment à l'Opéra; même le journal *le Temps*, qui passe cependant pour la feuille officielle du théâtre et qui enregistre volontiers les « communiqués » que lui adresse l'administration de MM. Ritt et Gailhard, même le journal *le Temps* nous semble dans l'erreur à ce propos. Il n'y a de véritablement distribués à l'heure présente que deux rôles, celui de Miranda à Mlle Mauri, et celui d'Ariel à Mlle Laus, qui toutes deux ont déjà commencé les répétitions et promettent d'être charmantes. Il est très probable que le rôle du Prince sera tenu par M. Vasquez et non, comme on l'indique, par M. Hansen, qui représenterait au contraire le personnage sauvage de Caliban. M. Pluque jouerait le marin qui abandonne Miranda dans l'île déserte. Quant au rôle du « Père, » qu'indiquent nos confrères trop bien informés, il n'existe que dans leur imagination. Il n'y en a pas dans le ballet de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier.

Dans un « interview » de complaisance que M. Gailhard a eu, mercredi, avec un rédacteur de *l'Événement*, le pseudo-directeur de l'Opéra s'efforce de réfuter, sans y réussir d'ailleurs, ce que nous avons dit dimanche au sujet d'*Ascanio*.

Complétons donc nos informations à ce propos en publiant *textuellement* la note qui nous est adressée du côté des auteurs :

« Comme suite à votre article de dimanche dernier relatif à *Ascanio*, vous pouvez dire hardiment que les auteurs ne se désintéressent nullement de leur œuvre, que l'absence d'artistes dans la troupe actuelle de l'Opéra ne peut être à leurs yeux une raison pour retarder la mise à la scène d'une œuvre pour laquelle il y a eu des engagements pris par écrit entre les auteurs et la direction.

» Les auteurs ont rempli les termes de ces engagements; c'est aux directeurs à trouver, par tous les moyens possibles, des artistes en état de chanter l'œuvre, ou du moins de remplacer utilement ceux qui avaient commencé les répétitions et que la maladie ou d'autres causes ont empêché de continuer.

» Il faut une solution à une situation aussi ambiguë, et les auteurs d'*Ascanio* sont décidés à l'obtenir par tous les moyens en leur pouvoir. »

Nous livrons cette note aux méditations de M. Gailhard. Il semblerait que l'horizon se gâte un peu de ce côté.

H. Moreno.

P.-S. Demain lundi, dit-on, première représentation aux Nouveautés de *la Vénus d'Arles*, l'opérette nouvelle de M. Varney, qui doit servir de début à Mlle Auguez, la jolie transfuge de l'Opéra-Comique. — Pour mercredi, on annonce aux Bouffes-Parisiens la « première » d'une autre opérette de MM. Fabrice Carré et Raoul Pugno: *le Retour d'Ulysse*. Interprètes principaux: Mmes Mily Meyer, Silly, Jeanne Thibaut et Gilberte; MM. Maugé et Dekernel. — Dans les premiers jours de février, inauguration à l'Éden-Théâtre des nouveaux programmes panachés imaginés par M. Renard. Le kapellmeister Farhbach, qui doit diriger l'orchestre des concerts-promenades, est attendu le 30 à Paris, pour commencer dès le 1er février les répétitions de son original répertoire de danses viennoises.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE
(Suite).

XXIX
CLÉOPATRE

Cléopâtre fut un *fatal prodige*, suivant Horace.

Examinons les faits.

Cléopâtre, à l'exemple de Didon, partageait le trône de son empire avec son frère, suivant la coutume de son époque, — coutume aussi périlleuse pour la femme que blâmable, au point de vue moral, pour l'un et l'autre associé.

Ptolémée XII, pas plus que Pygmalion, n'eut garde d'échapper à la contagion. Il voulut régner seul; et Cléopâtre, comme Didon, se retira devant la menace d'une fin tragique. Elle quitta l'Égypte et fit voile vers la Syrie.

En mourant, Ptolémée-Aulète, père de Ptolémée XII et de Cléopâtre, avait nommé le peuple romain tuteur de ses enfants. Aussi, le roi d'Égypte en appela-t-il à César pour juger le différend. Le vainqueur de Pharsale se trouvait en ce moment à Alexandrie.

Pour Cléopâtre, c'était une question de vie ou de mort de s'attirer les bonnes grâces du justicier; mais celui-ci paraissait incorruptible; pour le séduire, elle revint incognito et se fit transporter, enroulée dans un tapis, dans ses appartements.

Cléopâtre, selon ses contemporains, n'était pas d'une beauté frappante; mais son esprit et sa grâce répandaient tant de charme dans sa figure qu'il était difficile de lui résister. Elle parlait toutes les langues, réunissait les connaissances les plus étendues, et possédait surtout l'art de captiver. De plus, elle tenait de l'Orient une habitude de magnificence qui subjuguait l'imagination. César fut ébloui, séduit : il conclut en faveur de l'enchanteresse.

Ptolémée en appela au peuple, et le peuple écouta sa voix. César, assiégé dans son palais, se défendit; — c'est à cette époque que brûla la fameuse bibliothèque d'Alexandrie. Puis, il fit une vigoureuse sortie, dans laquelle il battit complètement les Egyptiens. Ptolémée, réduit à la fuite, se noya dans le Nil. Alors Cléopâtre régna sans conteste. Un frère lui restait bien, qui devait, selon l'usage, partager le trône avec elle; mais cette considération n'était point faite pour assombrir sa carrière; elle fit empoisonner cet enfant gêneur, et disposa de tous les dons de la fortune pour commencer une apothéose dont l'histoire ne fournit pas deux exemples.

César lui-même, dont l'éblouissante auréole aurait pu détourner d'elle les regards de la postérité, s'éloigna, pour continuer le cycle de ses fabuleuses pérégrinations. Mais il emportait au cœur le souvenir de la reine des Egyptiens, et, de retour à Rome, il la faisait déclarer « amie du peuple romain », et plaçait sa statue en or à côté de celle de Vénus dans le temple qu'il consacrait, en son honneur, à cette divinité.

Après la mort de César, le revirement qui se produisit dans les esprits rejaillit sur Cléopâtre. On l'accusa d'avoir, avec son hôte des temps heureux, comploté contre la quiétude du peuple dont elle était « l'amie ». Marc-Antoine, partant en guerre contre les Parthes, la cita, pour se justifier, en Cilicie, où il se trouvait.

Cléopâtre s'empressa de répondre à cet appel. Mais elle observa, dans son apparition, une mise en scène qui devait influer sur l'esprit du général romain. Elle s'embarqua sur un vaisseau dont la poupe était ornée d'attributs dorés et dont les voiles étaient de pourpre. Elle même, vêtue magnifiquement, était couchée sur le

tillac; des enfants à ses pieds représentaient les Amours; ses femmes, toutes d'une rare beauté, habillées en Néréides, étaient placées, les unes auprès du gouvernail, les autres près des rameurs; enfin des flûtes et des lyres faisaient retentir les airs de concerts mélodieux. C'est en cet appareil, bien fait pour séduire, que Cléopâtre remontait le Cydnus pour aller visiter le conquérant de l'Asie.

Comme César, Marc-Antoine fut subjugué. Renonçant à son expédition contres les Parthes, il suivit la reine en Égypte. Alors se produisit une série de fêtes demeurées légendaires. L'un et l'autre, d'une prodigalité sans pareille, rivalisaient, dans leurs rencontres, d'éclat et de splendeur. Les surprises succédaient aux surprises. Dans une de ces fêtes, la dépense, pour les roses seulement, atteignit quatre millions de sesterces, 500,000 francs de notre monnaie; le parquet de la salle du festin avait été recouvert d'un lit de roses de soixante centimètres d'épaisseur; un léger treillis d'or recouvrait ces fleurs pour qu'elles offrissent une douce résistance aux pas des invités, et du cintre de la pièce tombait une pluie de pétales odorants sur les convives, couchés mollement sur leurs lits d'ivoire. Un jour, Cléopâtre voulut prouver à son hôte qu'elle pouvait dépenser jusqu'à dix millions de sesterces dans un seul repas. Marc-Antoine la défia. La reine alors détacha de ses oreilles deux perles d'une grosseur insolite, se fit apporter une coupe remplie de vinaigre, y fit dissoudre une de ces perles et l'avala. Elle se disposait à sacrifier celle qui restait, mais Plancus, juge de la gageure, s'en empara. Cette seconde perle fut conservée soigneusement et portée à Rome après la mort de Cléopâtre. Elle fut ensuite partagée et placée aux oreilles de la statue de Vénus, dans le Panthéon.

Mais bientôt Rome s'émut de ces dissipations. Antoine mettait aux pieds de son idole provinces et richesses. Après sa campagne, définitivement menée contre les Parthes, mais terminée d'une façon malheureuse, Octave reçut mission de lui demander compte de sa conduite. Alors, Antoine, sous le charme de la reine, osa porter les armes contre la métropole. Défait à Actium, vaincu sans ressources en Syrie, il revint en Égypte.

Entre temps, Cléopâtre, prise d'effroi, s'était accoutumée à l'idée de la mort, plutôt que de se voir à la merci du vainqueur. Elle avait essayé divers poisons sur des animaux et même sur des esclaves, pour se rendre compte de celui qui faisait le moins souffrir. Quand on lui signala la venue d'Octave, elle s'enferma dans un monument où elle avait entassé ses richesses, en fit clore les issues, et, peu satisfaite sans doute de ses expériences toxicologiques, se fit passer par une étroite ouverture des fleurs, dans lesquelles se trouvait l'aspic légendaire.

Marc-Antoine se poignarda sur les marches de ce temple. Ils furent, sur l'ordre d'Octave, ému de cette fin tragique, réunis dans le même tombeau.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (24 janvier) : — La question de la direction de la Monnaie n'est pas encore résolue! Après une très longue discussion, le Conseil communal a renvoyé la suite de la discussion à huitaine, c'est-à-dire à lundi prochain. La discussion a, dans la séance de lundi dernier, roulé tout entière sur les conditions nouvelles proposées par MM. Dupont et Lapissida, moyennant l'acceptation desquelles ceux-ci consentent à continuer l'exploitation du théâtre. Comme je vous l'ai dit, la principale de ces conditions, c'est la faculté de résilier chaque année. Il y en a encore plusieurs autres, moins importantes, mais dont l'examen a cependant déterminé la remise de toute décision à la semaine prochaine. Ainsi, les directeurs réclament le droit d'augmenter le prix de l'abonnement à l'année et le prix des places aux premières représentations de pièces nouvelles. Ils demandent également de pouvoir modifier, à leur gré, les dates d'ouverture et de fermeture de la saison théâtrale, qui, ne devant plus finir dorénavant qu'entre le 15 et le 20 mai, ne devrait plus s'ouvrir qu'entre le 15 et le 20 septembre. Puis, diverses autres choses encore, de moindre intérêt. Un des membres du Conseil a émis l'avis que, si l'on adoptait ces propositions, le cahier des charges se trouverait modifié à tel point qu'il faudrait remettre la concession en adjudication et faire un nouvel appel aux concurrents. C'est vous dire assez que l'affaire, qui semblait devoir passer comme une lettre à la poste, n'est pas sans souffrir, malgré tout, quelques difficultés. Tout porte à croire cependant que, si même toutes les conditions demandées par MM. Dupont et Lapissida — et qu'ils ont, du reste, formulées sous forme de vœux, — ne sont pas adoptées par le Conseil, ces messieurs n'en accepteront pas moins telle quelle la concession, pourvu toutefois qu'on leur accorde la faculté de résilier annuellement, qui paraît être leur condition *sine qua non*. — L'opéra-comique de MM. Paul Milliet et Jules Bordier, *Nadia*, a enfin été représenté vendredi. Le succès de cet acte aimable a été sympathique. Vous connaissez l'œuvre, qui a de la distinction et du charme, à défaut de grande originalité et de forte inspiration; il est donc inutile que je vous en parle en détail. Le libretto est ce qu'il y a de plus défectueux, et c'est lui qui a failli compromettre la réussite de la partition. Celle-ci, il faut le dire, a été assez mal défendue par les interprètes, sauf Mlle Legault, qui a eu, comme toujours, de la gentillesse et de la distinction. Et c'est miracle que *Nadia* ait été si favorablement reçue par le public, qui n'a voulu la juger que par ses bons côtés. — Dimanche, nous avons entendu, au Concert d'Hiver de M. Franz Servais, la Materna, qui est venue nous chanter des fragments du *Tannhäuser* et de la *Götterdämmerung*; son succès a été immense. La grande artiste a littéralement électrisé la salle, par son grand style et sa grande voix. Je n'ai jamais vu pareil enthousiasme à Bruxelles; c'était du délire. La scène finale de la *Götterdämmerung* a surtout produit une grande et vive impression; elle est, d'ailleurs, absolument admirable, et, s'il n'y avait que des pages semblables dans Wagner, tout le monde serait wagnérien enragé. La Materna donnera dimanche prochain un deuxième concert, où elle chantera l'air d'*Alceste*, de Gluck, la scène finale de *Tristan et Isolde* et la scène de la *Götterdämmerung*, qui a été redemandée. — Je vous ai parlé déjà, à plus d'une reprise, du Conservatoire de musique de Gand et des excellents concerts qu'on y donne sous l'habile direction de M. Adolphe Samuel. Je tiens à vous signaler aussi les concerts annuels du Conservatoire de Liège, qui, sous la direction non moins habile de M. Théodore Radoux, sont également très remarquables. Chacun de ces concerts est agrémenté de virtuoses renommés, qui en rehaussent singulièrement l'éclat. M. Vergnet, de l'Opéra, et le violoniste Marsick, ont pris part au deuxième concert, qui a eu lieu samedi, et tous les deux ont remporté un très vif succès. M. Marsick a joué admirablement le concerto en *ré* mineur de Vieuxtemps. M. Vergnet a chanté des fragments de *Lohengrin* avec tant d'autorité qu'il les a fait bisser! L'orchestre a exécuté d'une façon très remarquable la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, et l'on a entendu, comme morceau capital, la deuxième partie de *l'Enfance du Christ*, de Berlioz, avec les chœurs et M. Vergnet dans le rôle du récitant, dont il a dit délicieusement la délicieuse scène du « Repos de la Sainte Famille ». Vous voyez que Liège est un centre artistique sérieux, où l'on fait de la bonne musique, tout comme ailleurs, — et mieux qu'ailleurs quelquefois. — L'honneur en revient à M. Radoux, qui réussit à maintenir, dans cette ville au fond très peu artiste, bien qu'elle ait donné le jour à plus d'une célébrité, un mouvement musical efficace et important. L. S.

— De notre correspondant viennois: « L'œuvre posthume de Weber, son opéra-comique *les Trois Pintos* dont je vous ai annoncé le grand succès à Prague, vient d'être jouée à l'Opéra impérial de Vienne. Notre vaste scène se prête moins à la vieille *zarzuela* transplantée de Madrid à Vienne, avec la musique inachevée de Weber complétée par M. Mahler, actuellement directeur de l'Opéra royal de Pesth; mais la première des *Trois Pintos* a été un joli succès pour l'œuvre et pour les artistes. Mlle Lola Beeth dans le rôle de Clarisse et Mlle Renard, notre aimable soubrette, ont été couvertes d'applaudissements; MM. Schredter, Müller et Félix ont largement contribué à l'excellente interprétation de cette œuvre curieuse, qui a conservé une grande fraîcheur malgré les soixante-dix années qu'elle compte, et qui porte la griffe de Weber malgré les nombreuses retouches que M. Mahler a dû y opérer. O. BN.

— Un journal de Vienne, la *Neue Freie Presse*, a établi une statistique générale de la production lyrique pour l'année 1888, dont nous lui laissons la responsabilité, n'ayant pas les éléments nécessaires pour en contrôler l'exactitude. Selon ce journal, on aurait représenté sur les divers théâtres d'Europe, au cours de la dernière année, 39 opéras nouveaux, dont 16 italiens, 7 allemands, 5 français, 4 hollandais (?!), 3 anglais, 2 russes, 1 danois et 1 croate. Les opéras-comiques seraient au nombre de 30, parmi lesquels 13 français, 8 allemands, 6 italiens, etc. On ne compterait pas moins de 73 opérettes, dont 24 italiennes, 23 allemandes, 19 françaises, etc. Enfin, on aurait encore représenté 15 ballets nouveaux en divers pays.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — AUGSBOURG: *La Sainte-Catherine*, opéra nouveau, paroles et musique de M. Freudenberg, a été vivement applaudi au Théâtre municipal. La partition dénote peu d'originalité, mais elle abonde en motifs agréables et en effets scéniques qui, pour n'être pas nouveaux, n'en ont pas moins captivé le public. Le compositeur a été rappelé, avec ses interprètes, à la fin des 2e et 3e actes. — BADEN (près Vienne): Au Théâtre municipal, excellente première représentation de *Princesse... en rêve*, opérette fantastique, livret de MM. H. Heidrich et V. Horak, musique du *kapellmeister* du théâtre, M. H. M. Wallner. — BERLIN: A l'Opéra royal, le ténor Sylva a débuté avec beaucoup de succès dans *le Prophète*. — Au même théâtre a eu lieu le 11 janvier, à midi, une représentation privée de *l'Or du Rhin*, de Wagner, devant l'empereur et un petit nombre d'invités. Une représentation semblable du *Crépuscule des dieux* a eu lieu le 24. — Au Théâtre Royal de drame, les artistes de l'Opéra ont donné la centième représentation du *Trompette de Säckingen*, de M. Nessler. — DARMSTADT: Un cycle complet des œuvres dramatiques de Wagner (depuis *Rienzi*), aura lieu à l'Opéra au mois de mars. — DRESDE: Le baryton Carl Perron a débuté avec un très vif succès au théâtre de la Cour,

dans le rôle de Lothario, de *Mignon*. — Hambourg : Le Théâtre municipal vient, à son tour, de représenter *le Cœur de pierre*, d'Ignace Brüll. L'œuvre a été acclamée, et on lui prédit la même brillante carrière qu'à *la Croix d'or*, du même compositeur. — Vienne : Kremser, le *capellmeister* populaire, vient de remporter un éclatant succès avec une opérette nouvelle, *le Roi serrurier*, dont le livret lui a été fourni par MM. Held et Schir, et qui a été donnée pour la première fois le 12 janvier au théâtre An der Wien.

— Une plaque commémorative a été apposée, à Berlin, sur la maison de la Huisenstrass portant le nº 53, où est mort le compositeur Lortzing, l'auteur de l'opéra célèbre *Czar et Charpentier*.

— Le prince-régent de Bavière a accepté le protectorat des prochains *Festspiele* de Bayreuth. Il a notifié sa détermination à Mme Wagner par une lettre autographe dont voici la traduction : « Accédant à votre demande du 7 janvier, je me chargerai volontiers du protectorat, et je veux, en souvenir du sympathique intérêt que l'entreprise a inspiré à ma maison, devenir son soutien et son défenseur, je pense servir ainsi les intentions de votre époux dans notre cher Bayreuth, qui a été le témoin de ses derniers travaux. »

— Le théâtre de Ratisbonne donnera prochainement un opéra en cinq actes, intitulé *Diane de Solange* et dont le compositeur est le duc régnant Ernest II de Saxe-Cobourg-Gotha. Le poème est de M. Othon Prechler. Le théâtre de Ratisbonne est un des meilleurs de l'Allemagne.

— Très vif succès à La Haye et à Amsterdam, pour Mlle Arnoldson, qui a chanté dans ces deux villes l'opéra *Mignon* avec le talent supérieur qu'on lui connaît. *Bis* nombreux et rappels. Malgré le prix des places qu'on avait triplé, on a dû refuser à la porte quelques centaines de personnes.

— L'Opéra allemand de Rotterdam est menacé d'un krach imminent. Le dernier appel de fonds aux commanditaires étant resté sans réponse la direction a décidé d'implorer un secours officiel ; mais on ne fonde qu'un faible espoir sur cette démarche extrême.

— *La Science en famille* donne la description d'un grand orgue, se trouvant dans l'église protestante de Libau (Russie), et qui certes n'a pas son pareil comme dimensions et développements. Il tient toute la largeur de l'église, qui est d'environ 60 pieds, et possède 131 registres, 8,000 tuyaux, 14 soufflets de la plus haute taille et 5 claviers, y compris celui des pédales. Le plus gros tuyau mesure 31 pieds de haut, pèse 1,540 livres, et sa coupe est de 7 mètres carrés. Indépendamment des 131 registres, il y a 21 jeux accessoires qui permettent de combiner les différentes parties de l'instrument sans avoir recours aux registres. Par une combinaison pneumatique particulière, l'organiste peut accoupler les quatre manuels et obtenir des effets surprenants.

— L'anniversaire de la mort du roi Victor-Emmanuel est célébré à Rome, chaque année, dans l'église du Saint-Suaire (*Sudario*) pour le compte de la cour, et au Panthéon, pour le compte de l'État. La cour avait confié, cette année, le soin d'écrire la Messe funèbre au maestro Mascheroni. L'État laisse ordinairement celui de la partie musicale à l'Académie philharmonique royale, laquelle ouvre un concours, et qui cette fois a couronné une Messe de M. Salvatore Saya, de Messine. Le *Sudario* est une petite église appartenant à la maison de Savoie, dont les dimensions modestes ont obligé M. Mascheroni a se tenir dans des limites restreintes. Sa Messe est à quatre voix, avec accompagnement d'orgue seulement. Elle a produit une excellente impression, ainsi que deux des chanteurs, MM. Marconi et Beltrami. Pour la vaste enceinte du Panthéon, M. Saya, a écrit une Messe pour voix seules, chœur et grand orchestre, qui paraît surtout manquer d'originalité, et dans laquelle l'auteur semble avoir cherché toujours et à tout prix l'effet théâtral. La musique de M. Saya qui passait pour un partisan effréné des plus pures doctrines wagnériennes, n'est autre chose, paraît-il, qu'une simple et pâle imitation de Donizetti et de Ponchielli. Il y a pourtant loin de ceci à cela.

— Du *Mondo artistico*, de Milan : « A la Scala, hier soir, *Zampa* fut un succès pour tous : pour la musique, pour les interprètes, pour l'excellent ensemble ; un triomphe pour Maurel, auquel les artistes et les gens de goût doivent être reconnaissants pour avoir tant concouru à l'heureuse résurrection de ce joyau d'Herold, qui est destiné, croyons-nous, à plaire chaque jour davantage. Hier, les principaux morceaux ont été on ne peut plus appréciés. Maurel a été rappelé en scène après chaque acte ; la Zilli, Giordano, Ramini, les époux Pini-Corsi ont été applaudis ; et l'orchestre, magnifiquement dirigé par Faccio, a dû recommencer l'admirable ouverture. » Encore un triomphe pour la musique française et pour un de nos chanteurs.

— Le *Trovatore* a dressé la liste des quatre-vingt-cinq opéras qui doivent être représentés sur les théâtres d'Italie, durant la saison de carnaval-carême. Sur ces quatre-vingt-cinq opéras, nous en relevons quatorze qui sont dus à des compositeurs français, savoir : *Faust, Hamlet, Carmen, Roméo et Juliette, Françoise de Rimini, Fra Diavolo, les Pêcheurs de perles, la Juive, Zampa, le Domino noir, le Cid, le Roi d'Ys, les Troyens, Djamileh*. De plus, nous trouvons neuf ouvrages français dus à des compositeurs étrangers : *la Favorite, les Huguenots, Robert le Diable, le Pardon de Ploërmel, Dom Sébastien, les Vêpres Siciliennes, l'Africaine, Guillaume Tell* et *Orphée*.

— Quoi qu'en ait dit le *Trovatore*, il est officiel aujourd'hui que le syndic de Gênes a chargé d'une part M. Anton.-Giulio Barrili, de l'autre le baron Alberto Franchetti, d'écrire les paroles et la musique d'un opéra intitulé *Cristoforo Colombo*, qui sera représenté en 1892, sur le grand théâtre de cette ville, à l'occasion des fêtes qui y seront célébrées à la gloire et à la mémoire du grand navigateur.

— Diantre ! les Romains ne paraissent pas fous de théâtre, au moins en ce moment, s'il faut en croire *la Tribuna*. Ce journal nous apprend que lundi 14 janvier, quatre théâtres étant ouverts, dont les deux grands théâtres d'opéra et deux de comédie, ils ont fait à eux quatre une recette totale de 3,000 francs L'un d'eux n'a encaissé, dans sa soirée, que 57 francs. C'est maigre !

— Une artiste reçue par le pape. Le fait est assez rare. C'est cependant ce qui vient d'arriver à Mme Emma Nevada, qui chante en ce moment à Rome. Le saint Père lui a accordé une audience privée. Et ce qui a valu cet honneur à la cantatrice, c'est probablement son éclatante conversion au catholicisme, qui fit quelque bruit, on se le rappelle. C'est M. Gounod, si nos souvenirs sont exacts, qui la tint sur les fonds baptismaux.

— Les choses ne se passent pas toujours aussi tranquillement, en Italie, que dans certains de nos théâtres de province. « Scandale extraordinaire, écrit-on de Padoue à un journal italien, à la première de *Don Sébastiano*, au théâtre Verdi. Il a fallu baisser la toile au milieu du second acte, mais le fracas et les cris durèrent longtemps encore. La questure dut intervenir ; il y eut des arrestations, des banquettes cassées, des dommages. On fit une démonstration hostile à M. Dazaro, président du théâtre. »

— Voici que les expéditions coloniales inspirent les auteurs et les compositeurs italiens. A Casale, on a donné sous ce titre : *les Italiens en Afrique*, une opérette de M. Cucca Valverte, qui, paraît-il, est une chose exécrable. D'autre part, à Peschiera, on vient de jouer une autre opérette, intitulée *una Spedizione in Africa*, dont les paroles sont dues à M. Gaudenzio Betti, musicien au 45e d'infanterie, et la musique à M. Carmelo Preite, chef de musique au même régiment.

— La librairie Romagnoli Dall'Acqua, à Bologne, continue régulièrement la publication, par livraisons, du très important *Catalogo della bibliotheca del Liceo musical di Bologna*. C'est un catalogue dont l'utilité sera très grande, en ce qui concerne l'histoire de la musique en Italie, pour les travailleurs et les historiens, qui trouveront là une foule de renseignements inconnus jusqu'à ce jour sur les grands artistes. Il est à regretter seulement que la classification adoptée par les auteurs, MM. Gaetano Gaspari et Federico Parisini, soit si défectueuse, et qu'une logique plus sévère n'ait pas présidé à l'établissement de cet ouvrage. C'est ainsi que, au rebours de ce qui se fait naturellement chez nous dans les catalogues de ce genre, tous les écrits classés dans la partie bibliographique sont inscrits au nom de l'auteur, au lieu de l'être au nom de l'artiste qui en est l'objet, ce qui rend les recherches laborieuses et difficiles à plaisir. D'autre part on trouve, sous la rubrique de la bibliographie, des descriptions de catalogue d'autographes qui seraient beaucoup mieux à leur place dans la section des autographes. Ces imperfections sont d'autant plus regrettables que le plus grand soin est apporté à la confection matérielle de l'ouvrage, dont l'aspect est vraiment superbe, et que les annotations et les analyses des deux bibliographes sont très intéressantes et souvent très précieuses. En tout état de cause, ce sera là, je le répète, un livre indispensable à quiconque voudra s'occuper désormais de l'histoire de l'art et des artistes italiens. A. P.

— Au Théâtre-Royal de Malte, on a donné, le 13 janvier, la première représentation d'*Agnese Visconti*, opéra nouveau de M. Antonio Nani, chanté par Mmes Paganelli, Ricardi et Conti, MM. Pasquali, Athos et Giommi. Succès « extraordinaire, » dit un journal italien ; cinq morceaux bissés et vingt-cinq rappels au compositeur. — Peu de jours auparavant, on avait repris à ce théâtre *Mignon*, interprétée à souhait par Mmes Riccardi et Merlini, MM. Muller, Giommi et Tavecchia. On a fait fête à l'œuvre et aux artistes. — On annonce, pour le mois de février, trois représentations de Mme Marie Rôze, qui chantera *Faust, Carmen* et *Aida*.

— On jouait dernièrement à Vittoria, en Espagne, un opéra intitulé *l'Anneau de fer*, dans lequel le directeur de la troupe, nommé Lloret, remplissait le rôle de basse. On était au second acte de l'ouvrage, et Lloret était en train de chanter lorsqu'il s'arrêta tout à coup et tomba comme une masse sur la scène, frappé subitement d'une attaque d'apoplexie.

— A l'Eldorado de Barcelone, on a donné la première représentation d'une zarzuela nouvelle, *el Gorro frigio*, paroles de MM. Lamoureux et Lucio, musique de M. Nieto, qui a obtenu du succès.

— L'Opéra allemand de New-York fait cette année de brillantes affaires, et l'on croit que le résultat final de la saison compensera largement la débâcle de l'année dernière. Les journaux wagnériens eux-mêmes ne peuvent s'empêcher d'attribuer cet heureux changement à la variété introduite dans le répertoire (lisez la relégation des ouvrages de Wagner). Les ouvrages qui ont inauguré la saison actuelle sont *les Huguenots, Faust, l'Africaine, Lohengrin, Guillaume Tell* et *Fidelio*.

— La maison Steinway, de New-York, vient de terminer, pour le compte d'un riche dilettante, la fabrication d'un piano dont le prix n'est pas à la portée de toutes les bourses. Il s'agit d'un piano à queue construit presque entièrement en ivoire, et dont, outre cette originalité, la queue est sans doute unique en son genre. Le couvercle a été peint, sur toute sa surface

par Alma Tadema, et les parties latérales de l'instrument sont ornées de peintures de notre illustre Meissonnier. Les autres décorations sont l'œuvre d'un artiste florentin très distingué. La queue seule, avec ses ornements, revient à 150,000 francs; c'est dire que le prix total dépassera certainement le chiffre de 200,000 francs.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La question de l'Opéra-Comique : M. Steenackers devait déposer cette semaine, sur le bureau de la Chambre, son rapport sur la reconstruction de l'Opéra-Comique et en demander l'urgence. Ce rapport pourtant ne sera pas déposé avant demain lundi, M. Steenackers et M. Lockroy s'étant mis d'accord pour ne pas soulever, avant l'élection d'aujourd'hui dimanche, cette question passionnelle qui intéresse tant Paris. Veut-on connaître les conclusions de ce rapport? Il demande l'ouverture d'un concours public qui durerait trois mois et serait accessible à tous les architectes français. La commission et son rapporteur estiment qu'il y a intérêt à permettre à tous les talents ignorés, inconnus, d'aborder franchement l'épreuve. Il ne peut y avoir de préférence pour tel ou tel nom connu. Les projets seront envoyés cachetés. Après la clôture du concours, l'entreprise de la reconstruction de l'Opéra-Comique serait adjugée par voie d'adjudication publique et à forfait. Nous croyons savoir que M. Steenackers fera tous ses efforts pour hâter la solution de cette question. Il demandera notamment que les entrepreneurs du nouvel Opéra-Comique soient payés par annuités, afin que la Chambre n'ait point à jeter les hauts cris en présence d'une demande de crédit trop considérable.

— Voici le règlement définitif du concours international de musiques d'harmonie municipales et civiles étrangères, paru cette semaine à l'*Officiel* :

Art. 1er. — Un concours international de musiques d'harmonie municipales et civiles étrangères sera ouvert, à Paris, pendant l'Exposition universelle de 1889.

Art. 2. — Ce concours aura lieu le dimanche 29 septembre 1889.

Art. 3. — Le jury international du concours se composera des membres des 3e et 4e sections de la commission des auditions musicales, auxquels seront adjointes des notabilités musicales françaises et étrangères.

Art. 4. — Quatre grands prix sont mis à la disposition du jury :

1er grand prix : une médaille d'or, valeur 5,000 francs.
2e grand prix : une médaille d'or, valeur 3,000 francs.
3e grand prix : une médaille d'or, valeur 2,000 francs.
4e grand prix : une médaille d'or, valeur 1,000 francs.

Art. 5. — Le vote pour chaque grand prix aura lieu au scrutin secret.

Art. 6. — Les prix seront décernés à la majorité absolue des voix.

Art. 7. — Chaque musique exécutera un morceau imposé. Ce morceau sera désigné trois mois avant le concours. Le chef de musique de chaque corps pourra l'instrumenter suivant l'organisation de sa musique.

Outre le morceau imposé, chaque musique exécutera un morceau de choix dont la durée ne pourra dépasser dix minutes.

Art. 8. — Le comité spécial, composé des comités réunis des sections 3 et 4 des auditions musicales, désignera les sociétés qu'il jugera dignes de prendre part à ce concours.

Art. 9. — Toutes les musiques admises à l'honneur de concourir recevront une médaille commémorative.

— Par arrêté en date du 18 janvier, le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sur la proposition de M. Larroumet, directeur des Beaux-Arts, a nommé M. Giraudet professeur de la classe d'opéra au Conservatoire, en remplacement de M. Obin, démissionnaire à compter du 1er février et nommé professeur honoraire.

— A la suite des derniers examens, le comité des études du Conservatoire a décerné les pensions accordées aux élèves les plus méritants : *Pension de 1,200 francs*, M. Fabre, (1er accessit d'opéra et de chant en 1888); M. Affre (2e prix de chant en 1888); M. Gilibert (1er accessit d'opéra-comique et 2e accessit d'opéra en 1888); Mlle Buhl (2e prix de chant en 1888). *Pension de 600 francs*, Mlle Paulin (1er accessit d'opéra-comique et de chant en 1888); Mlle Blanc.

— La bibliothèque du Conservatoire ne possédait jusqu'ici qu'un seul autographe musical de Beethoven, d'une grande valeur du reste, qui lui avait été généreusement offert en 1840 par Schindler, l'ami et le biographe justement fameux du grand homme. C'est un très beau manuscrit de trente et une pages, qui, malgré son titre de *Chansons écossaises*, forme en réalité un fragment important des *Chansons irlandaises*, avec piano et violon, qui tiennent une place curieuse dans l'œuvre du maître. Mais la bibliothèque vient de s'enrichir d'un autre autographe de Beethoven, véritablement superbe, et d'une importance capitale, voici dans quelles circonstances : Le fils d'un des grands artistes dont la France s'honore, M. René Baillot, qui, lui-même, fut pendant quarante ans professeur de la classe d'ensemble instrumental et de musique de chambre au Conservatoire, avait entre les mains le manuscrit d'une des œuvres les plus belles du maître, celui de la célèbre sonate en *fa* mineur, œuvre 57. Voulant assurer à notre pays la possession de ce précieux trésor, il vient de s'en dessaisir en faveur de la bibliothèque du Conservatoire, pour une somme relativement modique; et pour qu'il fût bien établi que son désintéressement est égal à sa louable intention, il a décidé que la somme provenant de cette cession (600 francs) serait versée à la Caisse de retraites de l'Association des artistes musiciens. Nous reviendrons avec détails sur la curieuse histoire de ce manuscrit; nous avons voulu seulement aujourd'hui annoncer la bonne nouvelle et faire connaître l'acte généreux de M. René Baillot qui, en conservant à la France cette relique artistique d'un si grand prix, a trouvé le moyen de faire à la fois une belle œuvre et une bonne action. Nous ajouterons que le manuscrit dont la bibliothèque du Conservatoire se trouve aujourd'hui en possession fut adjugé, à la vente des papiers de Beethoven, pour la somme infime de 36 kreutzers, et que la sonate en *fa* mineur fut publiée pour la première fois en 1807, sous ce titre : — « LIVe Sonate composée pour pianoforte et dédiée à Monsieur le comte François de Brunswick par Louis van Beethoven. Op. 57. A Vienne, au bureau des Arts et d'Industrie. »

— Les débuts de Mlle Eames à l'Opéra dans *Roméo et Juliette* paraissent fixés au lundi 4 février. Jeudi prochain, répétition avec l'orchestre. On augure au mieux de l'apparition de Mlle Eames sur notre première scène lyrique, nous disons « première » parce qu'il n'y en a pas d'autre.

— Nos chanteuses en voyage. Mlle Jeanne Horwitz, élève de Mme Marchesi, vient de débuter au théâtre d'opéra français à Saint-Pétersbourg; elle a paru d'abord dans *le Barbier de Séville*, puis dans *Si j'étais Roi!* et elle a obtenu un succès énorme. Cette brillante réussite aura de l'écho jusqu'à Paris, car, en ce moment où les chanteuses sont rares, on sera heureux de voir se réaliser l'espoir que l'on a pu fonder sur cette jeune fille, qu'attend le plus bel avenir. — A Rome Mlle Emma Calvé, l'enfant gâtée du public, vient de produire une impression profonde dans *les Pêcheurs de perles*, où sa superbe voix et ses qualités dramatiques se sont développées dans tout leur éclat. Ce grand succès est d'un bon augure pour la campagne du Théâtre-Italien qui doit s'ouvrir prochainement à Paris et qui sera précisément inaugurée par le bel ouvrage de Bizet, avec Mlle Calvé dans le principal rôle.

— Si les statistiques publiées sont exactes, le Théâtre-Royal de Munich n'aurait pas représenté, au cours de la dernière année, moins de 166 *(cent soixante-six)* opéras différents. Quelle que soit l'activité de notre Opéra, chacun sait de reste qu'il n'a pu approcher ce résultat.

— « *Ci commence le Jeu de Robin et de Marion qu'Adam fit*, premier essai d'opéra-comique, par Adam de la Halle (1275), publié avec un accompagnement de piano », tel est le titre d'une bien intéressante publication, plus curieuse qu'elle n'est grosse, que vient de faire M. Weckerlin. Dans une très courte préface, M. Weckerlin rappelle qu'en 1872, la Société des compositeurs eut la très heureuse idée de se donner une audition du joli petit poème du trouvère artésien qui fut à Naples le compagnon de voyage de Charles d'Anjou. Ce *Jeu de Robin et de Marion*, bien connu des érudits de la poésie et de la musique française, est un vrai petit bijou. M. Weckerlin se chargea, pour la circonstance qu'il rappelle, d'en harmoniser le texte musical, qui n'existait, à son simple état mélodique, que dans le manuscrit dit de La Vallière, à la bibliothèque nationale de Paris, et dans un autre manuscrit de la bibliothèque de Montpellier, d'où Francisque Michel l'avait tiré pour le reproduire dans son *Théâtre français du moyen âge*. « A cette audition, dit-il, la pièce a été lue par Édouard Fournier, et les rôles ont été chantés par Mme Berthe Banderali, MM. Valdéjo et Archainbaud. C'est en souvenir de cette soirée que j'ai fait graver la musique du *Jeu de Robin et de Marion*. » C'est là une excellente idée, et dont on ne saurait lui savoir trop de gré. Chacun, grâce à cette publication, pourra maintenant se rendre compte de la valeur et de la saveur de ce petit joyau musical, d'un tour si naïf et d'un accent si pénétrant. L'œuvre est courte d'ailleurs, car elle ne comporte que seize pages de partition. Mais ceux qui voudront se la procurer devront se presser, car elle n'a été tirée qu'à cent exemplaires, et constituera bientôt une rareté bibliographique. A. P.

— Ces étrangers sont sans respect pour les plus nobles institutions! Voyez plutôt comment s'exprime le *Trovatore*, de Milan, qui annonce que « les directeurs de l'Opéra de Paris ont offert 15,000 francs par mois au ténor de Reszké, qui menace de planter là baraque et pantins *(piantare baracca e burattini)*. Jamais nous n'aurions osé en dire autant!

— M. Lucien Poujade vient d'inaugurer une forme originale de représentations théâtrales. Il a inventé une sorte de théâtre portatif, sur lequel on ne jouera — et c'est là le côté curieux et intéressant de cette innovation — que des œuvres inédites. Cela s'appelle *le Chariot de Thespis*. Le premier ouvrage qu'on montera sera *le Roitelet*, opéra-comique inédit en trois actes, paroles de M. Alexandre Hardy, musique de M. Lucien Poujade; puis viendront *le Masque d'Arlequin*, de M. Paul Cosseret, musique de M. Félix Pardon, *les Thélénites*, de M. Guillaume Livet, etc., etc.

— On annonce que le quatuor de dames autrichien qui s'est fait entendre avec succès à Brême et Rotterdam et à Baden, compte donner prochainement des séances en Suisse, et venir ensuite se produire à Paris.

— Le prochain spectacle du Cercle Funambulesque sera donné le 2 février prochain pour la presse et le 4 février pour les membres du Cercle.

— M. Frisch, chef de musique du 65e de ligne, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur.

— Un concours pour des places de contrebasses et violoncelle, vacantes à l'Opéra, aura lieu très prochainement. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille.

— Lundi dernier a eu lieu à Angers, sous la présidence de M. Louis de Romain, remplaçant M. J. Bordier, en ce moment à Bruxelles pour

la première de *Nadia*, l'assemblée générale des actionnaires de l'Association artistique. A l'unanimité, il a été décidé que les *Concerts populaires d'Angers* continueraient d'exister l'année prochaine. Le capital de garantie pour le prochain exercice est d'ores et déjà supérieur à celui de cette année.

— Dépêche de Monte-Carlo : « La représentation du *Caïd* hier, à Monte-Carlo, a fort bien marché. La salle était des mieux garnies. La musique de M. A. Thomas a donné à Mmes Samé et Bouland, à l'excellent ténor Bertin, au baryton Degrave, l'occasion de faire applaudir leurs sérieuses qualités de chanteurs et de comédiens. M. Bertin, très en voix, a notamment été fort goûté. Mise en scène très soignée par M. Strelitsky. »

— La Société Sainte-Cécile de Bordeaux vient d'exécuter, à ses deux derniers concerts, la troisième symphonie, en *ut* mineur, de M. Camille Saint-Saëns. A l'issue de la première audition, les abonnés en avaient réclamé une seconde.

— Le comité des fêtes publiques de Libourne organise, pour les fêtes de la Pencôte, un concours d'orphéons, de musiques d'harmonie et de fanfares, qui aura lieu en cette ville les 9 et 10 juin prochain. S'adresser à M. Loubière, secrétaire général, Hôtel de la Caisse d'épargne, 35, rue Orbe.

CONCERTS ET SOIRÉES

L'ouverture de *la Belle Mélusine*, qui ouvrait le 11e concert du Châtelet, fut, à son début, une des œuvres les plus contestées de Mendelssohn ; le temps a mis au point cette page charmante, qui, pour ne pas être une des meilleures du grand maître, est néanmoins excellente ; une interprétation irréprochable en a fait valoir le caractère éminemment poétique. Le public a accueilli ce morceau avec une faveur marquée, et ce succès a un peu nui à la remarquable symphonie en *sol* mineur, de M. Lalo. Nous avons déjà eu l'occasion de dire tout le bien que nous pensions de cette œuvre plus qu'estimable. M. Lalo a de grandes qualités de symphoniste; mais il se croit trop obligé d'innover, notamment en laissant persister dans l'ensemble de son œuvre une mélodie qui est censée en constituer l'unité. C'est une erreur. La forme symphonique, telle que l'ont constituée Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, est parfaite. Il n'y a absolument rien à y changer. Le cadre est vaste ; il est en même temps élastique, il concilie l'heureuse symétrie avec l'infinie variété. Toutes les tentatives pour modifier ce cadre ont été plus ou moins malheureuses. Loin de nous pourtant la pensée de déprécier l'œuvre de M. Lalo, qui nous a laissé encore une fois une impression excellente. Après une interprétation très bonne du duo des *Pêcheurs de perles*, de Bizet, par MM. Vergnet et Auguez, M. Colonne nous a donné un petit lot de morceaux wagnériens : le prélude du premier acte de *Tristan et Yseult*, qui laisse toujours après lui la même impression de longueur et de monotonie ; les Adieux de Wotan et l'Incantation du feu de *la Walkyrie*, où M. Auguez a fait de louables efforts pour tirer parti d'une musique qui n'a rien de vocal et qui croit pouvoir remplacer l'énergie par la brutalité, la variété par l'incohérence; enfin le *preislied* des *Maîtres Chanteurs*, dit par M. Vergnet, morceau qui ne manque pas d'un certain caractère poétique. La suite de *l'Arlésienne*, de Bizet, venait à point pour démontrer qu'il n'est pas besoin à un musicien de race, pour produire une grande impression, de sortir des données ordinaires de la musique. Le contraste a sauté aux yeux, ou plutôt aux oreilles du public intelligent qui suit avec tant d'assiduité les concerts de M. Colonne; aussi a-t-il acclamé chaque morceau de cette suite délicieuse, qu'il ne se lasse jamais d'entendre.

H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture de *Geneviève*, de Schumann, est une œuvre consciencieuse et d'une inspiration sincère ; sans s'élever à la hauteur de celle de *Manfred*, elle semble cependant suffisamment riche d'idées et mérite la place qu'elle a obtenue depuis deux ans sur les programmes des concerts classiques. La symphonie héroïque a été supérieurement éxécutée et a été d'un bout à l'autre acclamée. Nous pouvons en dire autant de la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, qui prend rang parmi les œuvres le plus souvent placées sur les programmes. Le concertstück de Mlle C. Chaminade, exécuté avec une véritable virtuosité par l'auteur, nous a paru dénoter une prédilection trop marquée pour les sonorités violentes et par suite n'être pas exempt de fautes de goût. On peut être énergique sans mettre en avant le cuivre et la percussion, et, dans tous les cas, il ne faut pas faire succéder sans transition aux sonorités les plus excentriques de l'orchestre les accords toujours un peu faibles du piano. Du reste, il y a des idées dans le concertstück de Mlle Chaminade, et le public a fait l'accueil le plus chaleureux à l'auteur et à l'interprète. La *Valse de Méphisto* de Liszt, est un de ces morceaux que certains artistes aiment à écrire pour leur propre satisfaction plutôt que pour le public. C'est original, incohérent même, bizarre ; la mélodie ne fait pas défaut, bien qu'elle soit de qualité secondaire, et l'ensemble est entraînant. A noter un solo de violoncelle *très réaliste* ; je croirais volontiers que Liszt a voulu peindre un diable dans un état d'ébriété bien caractérisé. Ce passage est curieux et amusant. La *Siegfried-Idylle* et l'ouverture d'*Obéron* complétaient le programme. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : *Roméo et Juliette* (H. Berlioz) ; andante et scherzo de la *Reformation-Symphonie* (Mendelssohn) ; *Gloria Patri*, chœur (Palestrina) ; ouverture d'*Obéron* (Weber).

Théâtre du Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Roi Lear* (H. Berlioz) ; symphonie en *sol* mineur (Ed. Lalo) ; concerto pour piano (Beethoven), exécuté par Mme Roger-Miclos ; prélude du premier acte de *Tristan et Iseult* (R. Wagner) ; fragments de *Siegfried* (R. Wagner) ; duo de *Béatrix et Benedict* (H. Berlioz), par Mlle de Lafertrille (Hero) et Mlle Lavigne (Ursule) ; fragments de *l'Arlésienne* (G. Bizet).

Cirque d'Été, concert Lamoureux : ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; symphonie en *mi* bémol (Schumann) ; *Matinée de Printemps*, première audition (G. Marty) ; fragments de *Samson et Dalila* (Saint-Saëns), Dalila, Mlle Landi ; symphonie espagnole (E. Lalo) ; fragments de *Parsifal* (R. Wagner) ; ouverture de *Tannhäuser* (R. Wagner).

— *Deux soirées de musique ancienne et moderne*, telle était la simple annonce de deux séances aux programmes d'un intérêt absolument exceptionnel, dont la première a eu lieu jeudi dernier, salle Érard, et dont les participants étaient, avec Mlle Fanny Lépine, MM. Delaborde, Rémy, Parent, Van Waefelghem, Delsart, Taffanel et de Bailly. La première partie du concert, consacrée à la musique moderne, comprenait un *divertimento* pour flûte et quintette à cordes, de M. F. Gernsheim, un air de *Maître Ambros*, de M. Widor, deux pièces pour violon, de M. Dvorak, admirablement exécutées par M. Rémy, et le trio bien connu en *fa* de M. Saint-Saëns, pour instruments à cordes. Le *divertimento* de M. Gernsheim est bien long, bien incolore et bien fatigant, et quant à M. Dvorak, ce n'est pas sur les deux pièces indiquées qu'il faudrait juger ce musicien fort distingué. Mais c'est surtout la seconde partie de la séance qui était curieuse, en ce qu'elle nous offrait une sorte de restitution du passé. En voici le programme : *Sarabande grave* et *Rondo* pour la basse de viole, de Marais (1692) ; *Menuet Gavotte* du même, pour viole d'amour et basse de viole ; *Tambourin* pour violon, de Le Clair (1738) ; air de *Rodelinda*, de Haendel (1725) ; et ariette d'*Étéocle*, de Legrenzi (1675) ; *Andante* et *Menuet* pour viole d'amour, de Milandre (1770) ; enfin, quatre *pièces en concert* de Rameau (1741), pour piano, flûte et basse de viole. Tout ceci était fort intéressant non seulement au point de vue de la musique exécutée, qui vaut certes la peine d'être entendue, ne fût-ce que comme constatation de l'état de l'art il y 150 ou 200 ans, mais aussi parce que cela nous faisait connaître des instruments aujourd'hui disparus et dont on ne peut se faire qu'une idée toute relative. C'est M. Van Waefelghem et M. Delsart qui nous ont rendu la viole d'amour et la basse de viole, et l'on peut assurer, sans crainte de se tromper, que ces excellents artistes, au jeu si remarquable et si pur, feraient pâlir les ombres des plus fameux virtuoses du XVIIe siècle, les Forqueray, les Marais et autres, si ceux-ci pouvaient entendre leurs successeurs. Leur succès, très légitime et très accentué, a été partagé par MM. Delaborde et Taffanel, qui, en compagnie de M. Delsart, ont joué les pièces de Rameau d'une façon délicieuse. A. P.

— Le 19 janvier dernier a eu lieu, salle Érard, un concert des plus intéressants donné par Mme Marie Jaëll avec le concours de Mlle Wassermann et de MM. Taffanel et Gillet. Le concerto en *ré* mineur de M. Saint-Saëns, d'une richesse mélodique peu ordinaire, a été interprété par Mme Jaëll avec infiniment de pureté, d'aisance, de style et de charme. C'est dire qu'il est difficile de rêver une exécution plus parfaite. Dans cette œuvre excellente, l'artiste a montré un tact exquis, trouvant toujours exactement la nuance la plus convenable pour que chaque passage puisse produire son effet. Dans le finale, nous avons trouvé que les dialogues avec l'orchestre étaient rendus avec un goût particulièrement délicat et que les rentrées ressortaient avec une grande énergie, mais sans dureté. Le concerto en *mi* bémol de Liszt a été joué avec une déxtérité merveilleuse. Rien n'est entraînant comme la dernière partie de cette composition, où l'on retrouve la fougue indisciplinée des Rapsodies. Mme Jaëll a obtenu un succès considérable dans ce morceau, car elle a su le comprendre en véritable artiste et lui conserver son étonnante désinvolture et sa gaieté tumultueuse. — Mlle Wassermann a fait entendre le concerto en *ré* mineur de Rubinstein. L'œuvre est belle, quoique un peu obscure parfois. L'andante y jette pourtant une lueur d'un éclat poétique et charmant. Quelques passages de l'ouvrage ont été joués avec une vigueur qui confine à la violence, mais d'autres pages nous ont permis d'apprécier chez l'artiste des qualités sérieuses et une virtuosité à toute épreuve. M. Gillet a joué sur le hautbois un *Intermezzo et Finale* de Mme de Grandval. Pureté absolue de son, sûreté imperturbable d'attaque, égalité parfaite, telles sont les qualités qui font de M. Gillet un hautboïste impeccable. L'œuvre de Mme de Grandval est mélodique et bien appropriée au caractère de l'instrument. — Il faudrait répéter pour M. Taffanel ce que nous avons dit de M. Gillet; on ne joue pas mieux de la flûte, et l'on ne peut tirer meilleur parti des sons graves de l'instrument. M. Taffanel a joué un andante de Ferd. Langer. — Nous devons encore une mention à Mme Jaëll qui nous a fait entendre une série de pièces charmantes de sa composition : *Valses mélancoliques, Valses mignonnes, Feuilles volantes, Reflets dansants, Reflets chantants*, etc. Tout cela dénote, avec la connaissance de toutes les ressources du piano, une imagination vive et un vrai tempérament d'artiste.

Amédée Boutarel.

— Intéressante audition à la Société nationale le 19 janvier. La *suite* pour piano et violon de M. Émile Bernard, remarquablement interprétée par MM. I. Philipp et Mendels, est une œuvre d'une finesse et d'une délicatesse extrêmes. Une *fantaisie* pour piano et orchestre, de M. S. Lazzari,

d'une facture très intéressante, a été admirablement mise en valeur par M. Philipp. Figuraient encore au programme deux *chœurs* de M. C. Franck, une *invocation* pour soli et chœur, morceau fort réussi de M. Vidal, et des pièces de piano finement jouées par M[lle] Chatteleyn.

— Réunion des plus intéressantes samedi dernier chez M[me] Marchesi, le célèbre professeur de chant, pour l'audition de ses élèves. L'école Marchesi nous a semblé particulièrement riche cette année; les belles voix et les sujets d'avenir y sont en nombre. On peut déjà mettre hors de pair le talent de M[lle] Heymann, une très fine vocaliste, et le contralto robuste et sain de M[lle] Stroggard. Nous avons encore à citer deux diseuses intelligentes et expressives: M[lle] Elliot, qui a chanté d'une manière ravissante *le Soir* d'Ambroise Thomas, et M[lle] Catherwood qui a interprété non moins bien *le Mysotis* de Faure. Deux belles voix encore, auxquelles semble réservé un bel avenir théâtral, ce sont celles de M[lles] Scarvieta et Sylviana. La charmante violoniste, M[me] Breitner, et le ténor Jérôme prêtaient leur concours à cette charmante matinée, où l'ennui n'a pas trouvé une minute, ce qui est rare, on en conviendra, dans les séances de ce genre.

— M[me] Lafargue a offert, mardi soir, salle Érard, une audition d'élèves de ses cours. Le public, très nombreux, a chaleureusement applaudi ces élèves, dont la plupart déjà sont de véritables artistes Les professeurs des cours de M[me] Lafargue; M[lle] Arbeau, M. Martapoura, de l'Opéra, M. G. Rémy, violon solo des concerts Colonne, M. J. Loëb, violoncelle solo de l'Opéra, M. G. Marty, grand prix de Rome, en prêtant leur concours à cette charmante soirée, ont obtenu de brillants succès personnels.

— A son concert du 20 janvier, l'Association artistique de Marseille a produit une sélection des œuvres d'Ernest Reyer. C'étaient la romantique ouverture de *Sigurd*, la *Marche tzigane* si pittoresque, le *Pas guerrier*, dont le rythme et les sonorités évoquent bien dans l'imagination le souvenir d'une rude danse barbare, le bel air d'*Erostrate*; — digne pendant de l'air de Lysiart dans *Euryanthe*. — que M. Bourgeois a interprété de sa voix robuste. La sincérité, la noblesse et la hauteur d'inspiration, qui donnent à ces pages superbes une rare intensité de vie, ont soulevé l'enthousiasme du public. Le compositeur, présent au concert, a été acclamé par trois mille voix, et l'ouverture de *Sigurd* a dû *être redite en entier*. — Au théâtre, grande vogue pour M. Soulacroix dans son répertoire, et charmante exécution de *Joli Gilles*, ce pastel aux pâles couleurs de Poise, où M. Duthoit semble avoir retrouvé la mimique et le masque étrangement mobile de Debureau. Enfin, la première séance du *Quintette harmonique* a attiré un auditoire empressé, qui a paru goûter surtout la Tarentelle de M. Saint-Saëns pour flûte, clarinette et piano, et un menuet de M. Pfeiffer pour le quatuor des instruments de bois. A. R.

— On nous télégraphie d'Angers: « Dimanche dernier, très beau concert pour les œuvres de M. Th. Dubois. Le compositeur et ses interprètes, MM. Paul Claeys, de l'Opéra, et René Hirsch, ont été acclamés, bissés et rappelés sans fin. Citons l'ouverture de *Frithioff*, le concerto de piano, les airs d'*Aben-Hamet* et du *Paradis perdu*, la marche de *Jeanne d'Arc* et une Esquisse de piano, bissée. — Le lendemain, très brillante séance d'orgue donnée par M. Th. Dubois, avec le concours de M. René Hirsch. Programme: Fugue de Bach. Toccata. Marche des *Rois Mages* et cantilène nuptiale de M. Th. Dubois: mélodie religieuses du même, pour violon, très bien interprétée par M. Lynen. M. Hirsch a ravi le public avec une fantaisie de Bach et une Rapsodie de Liszt, qui, ayant été bissée, a donné lieu d'entendre une ravissante pièce de piano de M. Th. Dubois (Badinage) et la huitième Polonaise de Chopin, redemandée.

— A Besançon, dans un récent concert donné par la Société nautique, on a fait tout un succès à l'excellent chanteur M. Crétin, qui a chanté d'une façon remarquable la jolie mélodie de Faure: *Femme-Fleur*, avec accompagnement de violon fort bien exécuté par M. Dupuis. M. Crétin a encore interprété, au milieu des applaudissements, une *Brunette* charmante de M. Georges Marty.

— L'excellente Société philharmonique de Reims a donné une audition des plus intéressantes d'*Iphigénie*, scène lyrique avec soli, chœurs et orchestre, de M. Ch. Lenepveu, sur un poème de M. Ed Guinand. — L'œuvre est largement traitée, dramatique et élevée. Le cantabile du roi et le chœur funèbre ont produit le plus grand effet.

— M[me] Roger-Miclos, la brillante pianiste, donnera le jeudi 31 janvier, salle Pleyel, un concert avec orchestre. Elle fera entendre des œuvres de Beethoven, Schumann, Tschaïkowsky, Haydn, Chopin et Liszt. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— M[lle] Marie Poitevin, MM. Marsick et Loys, avec le concours de MM. Brun et Laforge, ont donné hier samedi, salle Pleyel, le premier des six beaux concerts de musique de chambre annoncés par eux. Les cinq autres auront lieu les samedis 9 et 23 février, 9 et 23 mars et 6 avril. Aux programmes, éclectiques et vraiment superbes, les noms de Haydn, Beethoven, Boccherini, Schumann, Mendelssohn, Joannes Brahms, Edouard Grieg, Svendsen, Saint-Saëns, Sgambati, Gabriel Fauré, R. de Boisdeffre et M[lle] Chaminade. On voit que la jeune école française n'est pas oubliée.

— M[me] Marie Rueff donnera le mercredi soir, 30 janvier, une audition de ses élèves à la salle Pleyel. Au programme figure la charmante idylle antique avec chœurs: *l'Étoile*, de M. Henri Maréchal, dont l'auteur dirigera lui-même l'exécution.

— Mardi 29 janvier, salle Pleyel, deuxième séance de la Société de musique française, fondée par M. Ed. Nadaud, avec le concours de M[me] Godchaux-Hulmann, MM. Delaborde, Hayot, Cros-Saint-Ange et Mas.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la douloureuse nouvelle de la mort, à Londres, de notre si estimé collaborateur M. Francis Hueffer, qui était le critique musical du *Times*, en même temps que le correspondant du *Ménestrel* depuis plusieurs années. Nos lecteurs ont pu apprécier par eux-mêmes le talent et l'érudition solide de celui que nous perdons d'une façon si imprévue et si subite. Très gêné par notre langue française, qu'il n'écrivait pas couramment, Francis Hueffer n'a pas donné ici toute sa mesure; c'est surtout dans ses articles et ses études approfondies du *Times* qu'il faut aller le chercher. Ce n'en est pas moins une perte sensible pour *le Ménestrel*, qui trouvera difficilement un correspondant de cette graude autorité. M. Hueffer était de plus un galant homme dans toute l'acception du mot. Nous garderons longtemps son souvenir.

— Le 12 janvier est mort à Liège, à l'âge de soixante-trois ans, M. Jean-Toussaint Radoux, ancien professeur de cor au Conservatoire de cette ville, auteur de nombreuses compositions, parmi lesquelles plusieurs cantates fort importantes et diverses œuvres religieuses. Son nom était surtout populaire en Belgique par les succès qu'il avait remportés comme directeur de la fameuse société chorale la *Legia*, qui, sous sa conduite, de 1871 à 1885, a obtenu partout les plus hautes récompenses, et s'est placée à la tête de toutes les Sociétés belges. J.-T. Radoux était le frère de M. Théodore Radoux, directeur du Conservatoire de Liège. Dans ces derniers temps, il avait été frappé de cécité.

— M[me] Anna-Félicité Roy de la Savatrais, veuve en secondes noces de notre grand chanteur Gustave Roger, est morte au château de Pray (Indre-et-Loire), le 17 janvier, dans sa quatre-vingt-septième année.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3018 — 55me ANNÉE — N° 5. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Février 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

SALUT A RIGA

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Scherzo-Caprice*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *La Rose du printemps*, nouvelle chanson dans le style ancien, de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Chrysanthème*, nouvelle mélodie de LÉO DELIBES, poésie de PAUL FUCHS.

HISTOIRE DE LA CHANSON POPULAIRE EN FRANCE

TROISIÈME PARTIE

CHAPITRE VI

LA MÉLODIE POPULAIRE ET L'ART MUSICAL AU XIXe SIÈCLE

III

(Suite.)

C'est chez les Français surtout que se manifeste le plus vivement ce goût du mouvement extérieur à la réalisation duquel la mélodie populaire se prête si complaisamment. Parmi ceux de cette génération, Bizet est peut-être le compositeur qui lui a le plus emprunté. *Carmen*, ce chef-d'œuvre de couleur et de vie, est imprégné d'un bout à l'autre de la saveur des mélodies espagnoles ou tout au moins des mélodies des pays méridionaux, de la création desquelles Bizet avait tout naturellement conservé lui-même le secret. Les emprunts directs sont, croyons-nous, assez rares dans *Carmen* (1), mais l'imitation des chansons populaires espagnoles est flagrante ; le compositeur les avait beaucoup étudiées (nous en avons des preuves). Dans *l'Arlésienne*, les mélodies populaires provençales ont été plus encore mises à contribution.

(1) Pour la *Habanera* d'entrée de Carmen, l'emprunt est reconnu et dûment constaté, mais il porte non sur une chanson populaire, mais sur une mélodie d'Yradier que Bizet avait prise pour telle.

M. Saint-Saëns sait aussi, mieux que personne, le part qu'un musicien consommé peut tirer des mélodies populaires : pour nous en tenir actuellement à sa musique dramatique, bornons-nous à citer l'emploi qu'il a fait d'anciens thèmes anglais et écossais, populaires ou non, dans la partition d'*Henry VIII*, particulièrement dans les airs de ballet. Dans *la Princesse jaune*, il a, ou nous nous trompons fort, introduit des airs chinois. Même tendance chez M. Massenet : il est bien probable que le thème exposé par la flûte seule dans le ballet du *Roi de Lahore* est un air populaire hindou, et l'on a conté récemment dans une séance publique de l'Académie des Beaux-Arts que l'introduction de *Marie-Madeleine* avait pour thème principal une mélodie rustique entendue autrefois aux environs de Rome, sur la musette d'un berger. Il y a des airs norvégiens dans le ballet d'*Hulda*, opéra inédit de M. César Franck, dont les concerts symphoniques ont fait connaître des fragments. Les mélodies hindoues donnent encore une couleur très caractérisée à plusieurs pages de *Lakmé*, de M. Léo Delibes, qui nous fournira vraisemblablement d'autres occasions d'étudier dans ses œuvres le rôle de la mélodie populaire au théâtre; car, si nos informations sont exactes, le compositeur achève en ce moment une œuvre dont l'action se passe en Roumanie, et pour laquelle il a été recueillir des mélodies populaires dans le pays même. Enfin, si, sans prétendre pénétrer les arcanes de l'avenir, nous considérons l'œuvre lyrique le plus récemment représentée à l'époque où sont écrites ces lignes, *le Roi d'Ys*, de M. Ed. Lalo, nous y trouverons, non seulement un poème tiré d'une des plus belles légendes de notre Bretagne, mais encore des chansons bretonnes, parmi lesquelles une des plus célèbres, et non des moins charmantes, la chanson de noce : « Nous somm' venus vous voir, du fond de nos villages, » qui donne une couleur ravissante à une scène empruntée elle-même aux coutumes populaires de beaucoup de nos provinces.

L'école moderne a bien su juger du parti qu'elle pouvait tirer de la mélodie populaire : elle n'a pas craint de l'employer hors du théâtre, non plus dans un but exclusivement pittoresque, mais en vue de renouveler et de vivifier le style de la symphonie, la forme la plus élevée de l'art musical. Elle a compris que la mélodie populaire renferme en elle assez de vitalité, de sève musicale, pour les communiquer à des œuvres de longue haleine en servant de base et de point de départ à leurs développements. Et en cela il serait injuste de voir un aveu d'appauvrissement de la veine musicale, d'impuissance en matière de création, car ce n'est que le retour à une tradition nationale, celle des maîtres de l'école polyphonique des XVe et XVIe siècles, qu'on n'a jamais considérés, que nous sachions, comme représentant un art en décadence. Ces traditions mises à part — et elles ont eu cer-

tainement le temps d'être oubliées, — l'idée est toute moderne, et date à peine d'un demi-siècle. Beethoven ne l'a jamais appliquée; il était, à coup sûr, assez riche de son propre fonds, ce qui ne l'a pas empêché d'introduire à l'occasion des mélodies populaires dans ses œuvres: mais quand il l'a fait, ç'a été toujours d'une façon incidente et passagère, sans considérer ces mélodies comme les thèmes véritables et sans en rien tirer.

C'est plutôt aux jeunes écoles contemporaines qu'appartient en propre l'application de cette idée: à l'école russe d'abord, dont le caractère original et très vivant est un produit immédiat des mélodies nationales, très étudiées, imitées et souvent employées directement par ses compositeurs; à l'école scandinave, à laquelle s'appliquent ces mêmes observations, particulièrement en ce qui concerne la remarquable personnalité de M. Grieg; enfin à une école un peu moins récente que la précédente et plutôt représentée par un nom que par un groupe d'artistes: nous voulons parler de Liszt, qui, par la composition de ses *Rapsodies hongroises*, contribua dans une large mesure au mouvement en faveur de la mélodie populaire dans la musique symphonique. Des maîtres qui l'avaient dédaignée dans leurs œuvres théâtrales en font usage dès qu'ils abordent le genre purement instrumental: tel Wagner, qui, dans *Siegfried-Idyll*, introduit le chant d'une berceuse allemande, et qui bâtit sa *Marche de fête* pour le centenaire de l'indépendance des États-Unis sur un air national américain.

La France est, avec la Russie, le pays où ce mouvement a été le plus loin. Notre moderne école symphonique a fait un emploi copieux des mélodies populaires de tous les pays, et commence, après avoir cherché très loin ses éléments, à se servir de ceux que le terroir lui fournit. M. Camille Saint-Saëns a employé des thèmes arabes dans sa *Suite algérienne*, des airs danois et russes dans une œuvre de musique de chambre de composition récente; il a aussi composé sur des mélodies populaires de nos provinces sa *Rapsodie d'Auvergne* et ses *Rapsodies sur des cantiques bretons*. Les recueils de chansons napolitaines nous ont transmis sous leur forme primitive quelques-uns des thèmes des *Scènes napolitaines* de M. Massenet; il y a aussi des airs alsaciens dans les *Scènes alsaciennes* du même auteur, probablement des airs hongrois dans ses *Scènes hongroises*. M. Lalo a bâti plusieurs œuvres symphoniques sur des mélodies populaires: sa *Symphonie espagnole*, son *Concerto russe* et une exquise *Rapsodie norwégienne*. M. Bourgault-Ducoudray, qui a tant fait pour la vulgarisation de la mélodie populaire, a employé des thèmes grecs et bretons dans plusieurs compositions instrumentales. Le poème symphonique *Irlande*, de Mlle A. Holmès, s'achève par une mélodie aux contours nets et énergiques très vraisemblablement empruntée au répertoire populaire de l'île. La rapsodie *España* de M. Chabrier est formée, son nom l'indique, de thèmes espagnols, et l'on ne sait ce que l'on doit le plus admirer, de leur originalité propre ou de l'éclat du coloris dont les a revêtus le compositeur. Une œuvre plus récente encore est la *Symphonie sur un thème montagnard* de M. Vincent d'Indy: ici, un simple chant de berger des Cévennes sert de thème unique à une composition de longue haleine, développée symphoniquement, presque classiquement, en trois parties dans chacune desquelles le thème générateur se transforme et paraît sous un aspect nouveau: première et heureuse tentative vers une forme nouvelle dont la mélodie populaire, aussi bien que la symphonie, trouveront peut-être à tirer grand parti.

Et, si nous en jugeons par certains indices qu'il nous a été donné d'observer, nous pourrons avancer que le rôle de la mélodie populaire dans les futures créations de l'art n'est pas près d'être terminé. Il existe actuellement un mouvement très marqué en sa faveur; pour beaucoup, une rénovation de la musique en est attendue. Ainsi, l'art de l'avenir se trouverait appuyé sur l'art du passé le plus lointain; il retrouverait, au contact de cette forme primitive, une vitalité nouvelle. Et pourquoi n'en serait-il pas ainsi? N'est-ce pas en puisant aux sources véritablement nationales que cette rénovation peut s'accomplir le plus sûrement? A cette fréquentation, l'art ne perdra rien de ce qu'il a conquis en richesse, en force, en solidité; il en peut sortir, au contraire, embelli, épuré et vivifié. Et peut-être, de cette union de la science moderne avec la spontanéité du lyrisme de nos aïeux, il sortira quelque jour une de ces œuvres significatives, qui marquent une date et méritent de demeurer, parce qu'elles révèlent, d'une façon claire et brillante, les goûts séculaires et l'éternel génie d'une race.

Julien Tiersot.

FIN

SEMAINE THÉATRALE

LA VÉNUS D'ARLES

Le batelier Prosper est un heureux homme, puisqu'il a l'amour de Maguelonne, la plus belle fille du pays provençal, celle qu'on a surnommée la Vénus d'Arles. Le jour est arrivé où il va voir couronner ses feux; M. le maire est convoqué. Mais qu'il y a loin encore de la coupe aux lèvres... de Maguelonne! M. le maire n'a pas toute sa tête pendant la cérémonie; il prend de l'inquiétude d'une promenade un peu prolongée que sa femme fait au même moment avec le cousin Camusot, l'un des plus imposants sapeurs de la Grande armée; car la scène se passe en 1792. Dans sa perplexité, il brouille les registres et, comme une seconde noce impatiente est précisément en instance près de lui pour arriver à conclusion, il advient que, par une malheureuse confusion de signatures, la belle Maguelonne se trouve unie avec le vieux baron de Saint-Chamas, qui pensait fondre ses nombreux quartiers de noblesse avec les parchemins non moins anciens de sa cousine Léocadie, marquise fortement sur le retour, qui se trouve devenir, par suite de la même erreur, la femme du batelier Prosper.

Nous n'affirmerons pas que le truc imaginé par MM. Paul Ferrier et Armand Liorat, les auteurs de la nouvelle pièce des Nouveautés, soit d'une entière fraîcheur et qu'on n'en trouve pas, par exemple, comme un avant-goût prononcé dans *les Noces de Bouchencœur* de Labiche. Accueillons-le néanmoins avec faveur, pour les conséquences amusantes qu'en ont su tirer les librettistes de *la Vénus d'Arles*.

Maguelonne n'a pas de goût pour la noblesse, surtout quand elle se présente sous des apparences trop vénérables; le vieux baron, au contraire, n'est pas insensible à la jeunesse rayonnante, quoique abominablement roturière, de sa nouvelle épousée.

Pour la marquise, nous ne dirons pas qu'elle espère, mais certainement elle craint tout de l'impétuosité de son batelier, bien à tort assurément, car Prosper, cela se conçoit, ne pense qu'à Maguelonne, comme Maguelonne ne pense qu'à Prosper.

Après une suite de péripéties surprenantes, une bonne loi sur le divorce survient fort à propos pour remettre tout en place, et nos gens seront heureux chacun de leur côté.

Voilà l'intrigue imaginée par MM. Paul Ferrier et Armand Liorat, et elle n'est pas plus déplaisante que beaucoup d'autres.

Si nous arrivons à la partition de M. Louis Varney, nous devons constater tout d'abord qu'elle nous ménage une surprise, c'est qu'elle n'a pas la moindre couleur provençale. Comment! La scène se passe dans les environs d'Arles, et pas le plus petit bout de farandole! Cela, c'est très gracieux, car on en avait bien abusé de la farandole dans toutes les dernières opérettes que nous avons eues à subir. Maintenant que nous avons remercié M. Varney de cette délicate attention, peut-être nous sera-t-il permis de lui dire qu'il a peut-être été un peu loin en donnant à sa musique une teinte aussi uniformément auvergnate. Nous ne voulons pas dire par là que, pour faire sa cour au soleil levant, il n'ait songé qu'à chanter les « Pioupious d'Auvergne » chers au brav' général qui fait en ce moment un certain tapage. Non, mais pourquoi autant de bourrées à propos de bottes ? Pourquoi ce système obstiné de 6/8 aux grosses basses lourées? Cela n'est pas sans ôter de la légèreté aux inspirations souvent aimables du musicien. Sa partition prend ainsi des allures massives qui ne sont pas de saison dans les pays de soleil où il doit nous transporter.

La grâce de certains couplets ne nous a pas échappé, mais il nous a semblé qu'il leur manquait presque toujours un grain d'originalité pour les mettre en un relief complet. Dans la note purement comique, nous devons constater l'effet produit par la scène des « armures » et une parodie réussie du quatuor de *Rigoletto*.

Une petite chanson au troisième acte a ravi l'assistance, surtout par la façon endiablée dont elle est chantée par Mlle Stella.

L'un des attraits de la soirée était certainement le début de la jolie Mlle Auguez, qui ne passa pas inaperçue à l'Opéra-Comique et que l'opérette a fini par séduire. Elle est tout à fait charmante, Mlle Auguez, et rarement on a vu tant de grâces réunies. Sa personne suffirait à lui assurer le succès, mais elle s'avise d'y joindre encore du talent. Nous ne doutons pas qu'elle soit avant peu l'enfant gâtée du public de nos petites scènes. — Le baryton Piccaluga est toujours le remarquable chanteur que nous avons signalé depuis longtemps à nos lecteurs ; il n'y a rien pour lui de très en dehors dans la partition de M. Varney, mais il lui suffit d'un rien, d'une seule mesure, quand il la rencontre, pour montrer ce qu'il est, c'est-à-dire un baryton que M. Paravey devrait de suite appeler vers lui.

La partie comique est confiée aux deux Brasseur, père et fils, et à Mme Mathilde, l'excellente duègne. Ce trio de bouffes supérieurs en tire tout ce qu'il est possible.

LE RETOUR D'ULYSSE

Avec *le Retour d'Ulysse*, que viennent de représenter les Bouffes-Parisiens, nous revenons aux temps héroïques de l'opérette, quand la mythologie avec *Orphée aux Enfers* et l'histoire de la Grèce avec *la Belle Hélène* triomphaient sous forme de parodie et consacraient la gloire d'Offenbach, qui est resté le maître incontesté du genre. Tout cela est déjà si loin que c'est presque de la nouveauté d'y revenir, et ce voyage rétroactif vers le passé ne peut manquer d'agrément quand on le fait en compagnie d'un aussi joyeux camarade que M. Fabrice Carré.

Vous vous imaginiez peut-être que Pénélope était bien ainsi que nous l'a dépeinte le divin Homère : le modèle de toutes les vertus domestiques, une enragée de tapisserie, presque une artiste sans rivale pour le mélange des laines diverses, point coquette et ne supportant qu'avec ennui les compliments des Prétendants à la succession d'Ulysse. Vous pensiez peut-être qu'Ulysse lui-même avait conservé pour sa bien-aimée femme une affection à toute épreuve, que les dix années du siège de Troie n'avaient fait qu'aviver et porter à son comble. Quelle erreur ! M. Fabrice Carré a jeté bas les masques. Pénélope ne supportait qu'impatiemment ce long veuvage et n'écoutait pas toujours d'une oreille assez distraite les propos galants. Ulysse, très peu pressé de regagner Ithaque, s'oubliait dans les délices de l'île de Calypso, une sorte de Grenouillère aimable des temps passés... Qu'était Calypso elle-même ? Une déesse sans doute, mais une déesse à la mode, entourée de nymphes complaisantes, quelque chose comme une horizontale de haute marque, plus portée sur la bourse même du bon Ulysse que sur son cœur. Et Mentor ! Parlons-en, du sage Mentor ! Demandez de ses nouvelles à son élève Télémaque, qui s'efforce, sans y réussir toujours, de le retenir sur la pente de tous les débordements. Télémaque seul n'a pas trop volé sa réputation, c'est ce qui lui vaut l'amour de la belle Eucharis.

...Et l'on passe quelques heures charmantes au milieu de ce monde d'une antiquité peu bégueule et d'une fantaisie à toute épreuve.

Si vous y ajoutez la musique attrayante de M. Raoul Pugno, vous serez obligé de convenir que la fête est tout à fait complète. Que dites-vous de ces deux finales entraînants, d'une allure si franche et si rythmée qu'ils rappellent la meilleure manière d'Offenbach, de même que la « complainte d'Ulysse », d'une gaîté si folle, et le trio bouffe du second acte ? Et, comme avec M. Pugno le musicien ne perd jamais ses droits, à côté de ces pages tout à fait en dehors, nous en avons d'autres d'une nuance plus discrète et d'une touche tout à fait charmante, comme par exemple le joli duetto des amoureux au premier acte, la plainte de Télémaque au deuxième, le chœur de la tapisserie ; nous en passons et des meilleures ; nous nous en voudrions, cependant, d'oublier le ravissant « entr'acte symphonique » qui sert de prélude au second acte.

C'est là, dans son ensemble, une partition bien complète et qui fait grand honneur à M. Pugno. La fantaisie et l'outrance nécessaires pour traiter un tel sujet, le compositeur les a eues quand il l'a fallu ; mais en même temps on y sent partout la main exercée d'un musicien bien au-dessus de la besogne qu'il entreprend et qui pourrait écrire une œuvre d'ordre pour notre Opéra-Comique, si on avait la bonne idée de la lui demander.

L'interprétation peut prendre sa bonne part du succès de la soirée. Mlle Mily-Meyer (Calypso) continue à être une petite artiste bien originale, en compagnie de laquelle il est difficile de s'ennuyer. Mlle Thibault est un admirable Télémaque, tourné de la belle façon, et qui chante à merveille, d'une voix sonore et fraîche. Pouvait-on mieux personnifier la charmante Eucharis qu'en lui prêtant le visage et les grâces de Mlle Gilberte ? Mlle Silly (Pénélope) a de l'exubérance, mais avouons qu'elle n'est pas hors de propos après un veuvage aussi prolongé qu'irritant. Maugé (Mentor) est parfait de finesse et de naturel, et M. Dekernel (Ulysse) ne gâte rien à l'ensemble, bien au contraire ; car il a de la rondeur, et même une voix comme on en trouve de moins en moins dans nos théâtres d'opérettes.

Le vaillant petit orchestre de M. Baggers s'est bien conduit et la mise en scène fait honneur au nouveau directeur, M. Chizzola, qui méritait bien de réussir.

H. Moreno.

Chatelet. — *La Reine Margot*, drame en 5 actes et 12 tableaux, par Alexandre Dumas et Maquet.

Encore un drame historique d'Alexandre Dumas ! Est-ce que véritablement, cette longue série de pièces à petits tableaux hachés ne commence pas à devenir légèrement maussade ? *Caligula*, *Henri III*, *le Chevalier de Maison-Rouge*, *la Reine Margot* suffisent absolument, il me semble, à prouver qu'Alexandre Dumas avait un immense talent, mais pourraient, je le crains, finir par convaincre que si le drame historique n'est pas sans agrément de loin en loin, il faut bien se garder d'en faire un trop grand abus sous peine de le rendre fastidieux. *La Reine Margot* n'est certes pas la moins intéressante des pièces que nous venons de nommer, mais elle a, cette fois, la mauvaise chance de venir en dernier lieu et, ajoutons-le franchement aussi, d'être, en général, assez modestement défendue par ses interprètes. Comme je le disais à propos d'*Henri III* à la Comédie-Française, c'est encore, ici, le grand parti à tirer de la mise en scène et des décorations qui a très certainement poussé MM. Floury et Clèves à faire cette reprise ; j'ai hâte de dire que, de ce côté, ils ont pleinement réussi et que, principalement, leur chasse à courre dans la forêt de Fontainebleau est un tableau parfaitement présenté ; chevaux lancés au galop sur la scène, meutes, piqueurs, sonneurs et curée, rien n'a été oublié. De l'interprétation il faut, d'abord, mettre hors de pair MM. Volny et Laray, qui ont très heureusement composé les rôles de La Môle et de Coconas, et nommer aussi MM. Brémont et Reney, Mmes A. Laurent et Deschamps, qui ne sont point sans mérite.

Paul-Émile Chevalier.

P.-S. — Hier samedi, au Théatre Lyrique national, reprise de l'opérette *Fanfan la Tulipe*. Nous en parlerons dimanche prochain.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE
(Suite).

XXX
LUCRÈCE BORGIA

Ce nom donne froid. N'est-il pas comme l'incarnation de tous les crimes qui se succèdent, par séries, dans notre galerie ?

Victor Hugo a marqué d'un stigmate ineffaçable cette physionomie sinistre, dont toute la mélodie de Donizetti ne pourrait atténuer l'horreur.

L'auteur d'*Hernani* a-t-il beaucoup chargé Lucrèce Borgia ? On ne saurait se prononcer : les contemporains sont muets sur son compte, ou, s'ils parlent, c'est dans le langage des courtisans, toujours prêts à flatter et à tirer profit de leurs complaisances.

L'un d'eux a été jusqu'à diviniser presque Lucrèce Borgia. Pauvre prêtre et pauvre poète, Pierre Bembo, peu connu dans l'histoire, était arrivé, crotté et râpé, à la cour de Ferrare, où la princesse donnait accueil à tous les rimeurs d'Italie.

Par reconnaissance, il exalta les vertus de la duchesse, en italien et en latin, la seule langue où elle eût dû être chantée, puisqu'il est entendu que le latin brave l'honnêteté. Mais Beppo n'eut garde de laisser échapper sur Lucrèce aucune insinuation, si faible qu'elle fût. Il était, d'ailleurs, homme méticuleux en l'art d'écrire ; car ses manuscrits, dit-on, passaient par quarante tiroirs avant d'être jugés dignes d'affronter le jugement du public.

Cette réserve, pour le cas particulier de la duchesse de Ferrare, lui rapporta de gros honneurs. Il eut, pour prix de ses vers italiens et latins, le chapeau de cardinal et l'évêché de Bergame, et reçut

en outre, pour l'entretien de son économie temporelle, deux commanderies, deux doyennés, trois abbayes, plusieurs canonicats et une infinité d'autres bénéfices.

Et voilà comment nous ne savons rien, ou presque rien, sur Lucrèce Borgia !

Bornons-nous donc à l'Histoire sèche, à l'Histoire aride, encore qu'elle laisse la porte ouverte à bien des suppositions et à bien des déductions.

Lucrèce Borgia, fille du Borgia qui devint le pape Alexandre VI, fut mariée très jeune à un gentilhomme aragonais. Mais Alexandre VI, aussitôt monté sur le trône pontifical, rompit ce mariage, qui ne lui paraissait pas d'un rang assez considérable. Il rompit de même la seconde union de sa fille avec Jean Sforze, seigneur de Pesaro. Quelque temps après, Lucrèce épousait Alphonse, duc de Biseglia, de la maison d'Aragon. Mais son frère, César Borgia, gêné par cette alliance avec un Aragonais, au moment où il se disposait à suivre le roi de France Charles VIII à Naples, le fit assaillir par des sbires qui le laissèrent pour mort sur le carreau.

Alphonse n'était que blessé. Ce que voyant, son beau-frère le recueillit dans son palais ; mais quand il fut convaincu que ses blessures n'étaient pas mortelles, il le fit étrangler et jeter à la voirie.

Lucrèce, de nouveau libre, songea de suite à se remarier. Alphonse d'Este, fils d'Hercule, duc de Ferrare, fut son quatrième époux. Cette fois, Alexandre VI jugea l'alliance de sa fille à la hauteur de sa propre maison. Il donna, dans la ville éternelle, des fêtes où il déploya, pour célébrer cet heureux événement, une somptuosité dont les contemporains furent éblouis.

Ici s'arrête l'Histoire.

Une remarque, cependant, pour finir :

Lucrèce Borgia survécut à toute sa famille.

XXXI

LÉONORA DE GUZMAN

La Favorite !

Mais il faut composer avec les tendres sentiments que Gustave Vaez et Alphonse Royer prêtent à leur héroïne.

Le premier coupable fut le poète Baculard (!!!), auteur d'une tragédie dont se sont inspirés les collaborateurs de Donizetti. La pièce de Baculard (!!), intitulée *le Comte de Comminges*, fut représentée en pleine tourmente révolutionnaire ; il n'en est rien resté. Heureusement, trois hommes de goût ont fait revivre ce spectacle sous un climat plus chaud, l'ont coloré du doux frémissement de l'amour, et l'ont brodé de l'une des plus délicieuses musiques qui existent. Un hommage était bien dû vraiment à Baculard (!), le pionnier de ces enchantements.

Disons-le de suite : Léonor, la vraie Léonor, loin de représenter l' « ange si pur » de l'opéra, fut la favorite la plus impérieuse que la chronique des cours galantes ait jamais enregistrée. Léonora, dame de Medina Sidonia, fut mariée très jeune à Don Juan de Velasco. Veuve aussitôt, elle fut remarquée par Alphonse XI, roi de Castille, et ne tarda point à prendre un si grand pouvoir sur son esprit, que tout, politique, étiquette et distribution de faveurs, ne marcha bientôt que selon son gré. La reine, Marie de Portugal, reléguée dans sa propre Cour, subit, durant vingt années, le joug méprisant de sa rivale.

La pauvre femme, abreuvée d'humiliations, cachait à tous les regards les larmes qui jaillissaient de ses yeux aussitôt qu'elle se trouvait seule. D'une douceur angélique, elle se faisait aimer de tous ceux qui l'approchaient ; mais tel était l'empire de la Favorite, que témoigner une déférence trop grande à la reine pouvait passer pour un crime de lèse-majesté. Jusque dans ses enfants, la souveraine était insultée. Ses fils cédaient le pas aux bâtards de Dona Leonora, et dans la Cour un parti s'était formé, où l'on parlait ouvertement de l'éventualité d'une substitution de descendance.

La Favorite ne quittait jamais le roi. Elle l'accompagnait à la chasse, pour laquelle Alphonse montrait une grande passion, — on lui doit même un traité de vénerie, fort apprécié. Dans les tournois, où il joûtait avec une rare adresse, Léonora présidait et jugeait les coups. Le reste du temps se passait en fêtes de toutes sortes, en festins, en cours d'amour, en divertissements masqués, où l'imprévu le disputait au luxe le plus éclatant.

Mais le grand passe-temps, à cette époque, c'était la guerre. Dans sa toute jeunesse, Alphonse, surnommé, pour ce fait d'armes, le Vengeur ou le Justicier, avait défait les Maures de Grenade et anéanti la flotte du roi de Maroc. Les deux foyers mauresques paraissaient anéantis. Mais l'un et l'autre ne tardèrent pas à se raviver. Alors, Alphonse reprend la campagne et gagne la célèbre bataille de Rio-Salado, près de Tariffa, qui coûta, dit-on, la vie ou la liberté à deux cent mille Mahométans, tandis que les Espagnols perdirent en tout... vingt hommes ! Puis vint le siège fameux d'Algésiras, où les Maures opposèrent, pour la première fois, des projectiles lancés par la poudre à canon, aux machines de guerre qu'on employait alors pour battre en brèche les murailles des places fortes.

Le siège d'Algésiras dura deux ans, durant lesquels le quartier général espagnol présenta l'aspect d'une fête continue. Aimant avec passion la splendeur et l'éclat, le roi tenait cour ouverte à la guerre, comme à l'Alcazar. De nombreux chevaliers étrangers, attirés par la nouveauté du spectacle, donnaient à l'entourage royal un appoint pittoresque qui lui manquait en temps de paix. Mille divertissements furent organisés en leur honneur ; et toujours, à toutes les fêtes, Léonora présidait, aussi bien aux combats qu'aux assauts ; car à l'heure de l'alerte on la voyait, à cheval, aux côtés du roi, heaulme en tête et la poitrine moulée dans une cuirasse d'or ciselé, donnant des coups, et criant haut : En avant !

Ce fut une journée de triomphe pour la vaillante « mie du roi » que celle où la place capitula, à la condition que les Castillans souscriraient une trêve de dix ans. La victoire rayonnait dans ses yeux, et son royal maître partageait son ivresse. Algésiras pris, c'était les Maures presque chassés du territoire. Mais il était une autre perle qu'Alphonse convoitait. Il avait, étant jeune, perdu Gibraltar, et brûlait de le reprendre. Bientôt ce désir devint une obsession. Rompant le pacte souscrit par lui, le roi, sans motif et sans crier gare, fondit de nouveau sur les Mahométans, et après quelques combats heureux, vint mettre le siège devant Gibraltar.

Là, les plaisirs d'Algésiras recommencèrent. Mais l'action déloyale qui avait conduit cet état de choses ne porta guère bonheur à celui qui s'en était rendu coupable. Le dixième mois du siège de Gibraltar, Alphonse mourut de la peste.

A ce moment commencèrent pour la Favorite les jours d'amère expiation. Elle s'était proposé d'accompagner le corps du roi jusqu'à Séville, où résidait la reine. Mais changeant de dessein, sur des avertissements qui lui parvinrent, elle quitta le cortège, en route, et courut s'enfermer dans la ville de Medina, qui lui appartenait. C'était une des plus fortes place de l'Andalousie, et l'héroïne d'Algésiras aurait pu facilement s'y défendre. Mais, téméraire par nature, et ne pouvant supporter l'idée qu'on pût lui faire tort, elle reprit le chemin de Séville pour se présenter au nouveau roi, Pierre le Cruel.

Mais celui-ci se souvenait des alarmes qui avaient, pendant vingt ans, meurtri le cœur de la reine Marie. Sur son ordre, la favorite du roi défunt fut jetée en prison ; puis on la transporta à Talavera, dans le royaume de Tolède, dont le gouverneur reçut bientôt l'ordre de la faire mourir.

Ainsi finit la fière Léonora de Medina-Sidonia. Si elle eût vécu plus longtemps, une bien grande joie lui eût été réservée ; car après la mort de Pierre le Cruel, son fils, à elle, son fils Henriquez, comte de Transtamarre, monta sur le trône de Castille.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (31 janvier) : — L'affaire de la concession du théâtre de la Monnaie n'est pas encore définitivement terminée ! Cela devient une plaisanterie. MM. Dupont et Lapissida ont cependant, dès à présent, obtenu gain de cause, devant le Conseil communal, sur presque tous les points qu'ils avaient soulevés. Après une longue discussions, nos édiles leur ont accordé la faculté, qu'ils réclamaient, d'augmenter le prix des places importantes et le prix de l'abonnement, de faire deux relâches ou deux abonnements suspendus de suite, et enfin de renoncer chaque année à la concession du théâtre, moyennant avis avant le 15 janvier. C'étaient là les clauses nouvelles dont MM. Dupont et Lapissida sollicitaient l'introduction dans le cahier des charges. Il y en a une seule qu'ils n'ont pu malheureusement faire admettre, et nous ne comprenons vraiment pas pourquoi, c'est celle qui leur aurait permis de ne commencer la saison théâtrale que du 15 au 20 septembre, au lieu du 1er septembre, pour la clôturer du 15 au 20 mai, au lieu du 1er mai. A Bruxelles, comme un peu partout, les citadins, en septembre, ne sont encore pas revenus de la campagne ou des eaux, et, en mai, ils n'y sont pas encore arrivés ; vouloir ouvrir la Monnaie quand il n'y a personne en ville, et vouloir la fermer quand tout le monde y est, c'est absurde et c'est ruineux. On espère que le Con-

seil reviendra sur sa décision. Quoi qu'il en soit, un membre ayant été d'avis que les concessions accordées modifiaient à tel point le cahier des charges qu'il était d'équité de procéder, sur ces nouvelles bases, à une nouvelle adjudication et à un nouvel appel aux coucurrents, le Conseil a adopté cet avis, et a fixé au 10 février le délai de l'adjudication définitive; le lendemain même, il sera statué sur les demandes éventuelles de concessions. C'est montrer, il faut l'avouer, des scrupules bien exagérés que de renvoyer encore, même pour la forme, à quinze jours la décision d'une question déjà tant discutée. Mais enfin, soit; dès à présent, la victoire de MM. Dupont et Lapissida parait assurée. — La première du *Roi d'Ys* aura lieu lundi prochain; la reprise de *Roméo* est retardée de quelques jours par suite d'une indisposition de Gounod, qui doit venir diriger la première. Enfin, je puis vous annoncer comme certaine une série de représentations que viendra donner, au mois d'avril, la Materna; on reprendra pour elle *la Valkyrie*, qu'elle chantera en allemand, cela va sans dire. Cet engagement est la conséquence naturelle du grand succès que l'artiste a remporté ici, aux concerts d'hiver et au Cercle artistique, où elle a chanté ensuite, cette semaine. Je vous ai dit son triomphe, le premier jour; les jours d'après, ce triomphe s'est maintenu tout le temps que la Materna a chanté des fragments de la Tétralogie; le diapason de l'enthousiasme a un peu baissé quand elle a abordé d'autres œuvres, comme l'*Alceste* de Gluck, etc. C'est le femme de la tétralogie wagnérienne, dont elle a, incarné en elle, le style spécial; or, ce même style, apporté dans l'interprétation d'auteurs différents, ce n'est plus ça du tout. En somme, très grand talent, très discuté. L. S.

— Le théâtre de Bayreuth ouvrira décidément cette année, mais les dates assignées aux représentations étaient inexactes; le théâtre sera en activité du 21 juillet au 18 août. On jouera tour à tour *Parsifal*, *Tristan* et *les Maîtres Chanteurs*. Le *Tannhäuser*, auquel on avait songé d'abord, est remis à l'année prochaine. Mais, dès à présent, M. Kranich, le chef machiniste du théâtre de Darmstadt, s'occupe des praticables et des décors. On sait que le prince régent de Bavière a accepté le protectorat du théâtre de Bayreuth. Et ce n'est pas là une démonstration purement platonique, puisqu'elle met à la disposition de l'entreprise l'orchestre du théâtre de Munich ayant à sa tête son excellent chef, M. Hermann Levy, aujourd'hui complètement rétabli de la maladie qui avait inquiété ses amis. M. Lévy prendra la direction des représentations de *Parsifal*. M. Félix, capellmeister de Carlsruhe, conduira *Tristan*, et M. Hans Richter, chef d'orchestre de l'Opéra de Vienne, dirigera *les Maîtres Chanteurs*.

— La *Singakademie* (Académie de chant) de Berlin se prépare, dit-on, à fêter cette année le centième anniversaire de sa naissance. Elle ne porte, il est vrai, sa dénomination actuelle que depuis 1792, mais sa fondation remonte à 1789, où elle fut constituée et organisée par les soins de Carl-Friederich-Chrétien Fasch, le maître de Zelter. Fasch était un homme excentrique qui ne manquait point de talent comme musicien, mais qui apportait dans l'exercice de son art un peu trop de cette excentricité qui signalait son caractère. Il avait écrit une messe à seize voix, pleine de difficultés et de complications de tout genre, et c'est pour pouvoir la faire exécuter dans les meilleures conditions possibles qu'il eut l'idée de créer cette société, qui reste, selon quelques-uns, son œuvre la plus intéressante et dont la célébrité est devenue depuis lors européenne.

— On écrit de Vienne que dans son assemblée générale, qui a eu lieu récemment, la société des Amis de la musique de cette ville a élu comme membres d'honneur M. Charles Gounod et Mme Materna.

— L'un des derniers numéros de la *Deutsche Rundschau* contient un supplément fort curieux, dont il a été fait un tirage à part, et qui est consacré entièrement à la publication de vingt lettres inédites de Mendelssohn, précédées d'une notice et d'un commentaire très intéressants de notre éminent confrère M. Edouard Hanslick, rédacteur de la *Neue Freie Presse*, de Vienne. Ces lettres de Mendelssohn sont toutes adressées à Aloys Fuchs, le fameux dilettante viennois qui, tout en étant employé au ministère de la guerre, forma la plus admirable collection qu'on puisse rêver d'œuvres autographes de compositeurs célèbres, collection demeurée célèbre et dont le superbe catalogue est aujourd'hui justement recherché. Des services mutuels avaient lié l'un à l'autre Fuchs et Mendelssohn, et il en est résulté la correspondance très artistique, très curieuse, très intéressante, dont M. Hanslick vient de se faire l'intelligent éditeur. La place nous manque, malheureusement, pour analyser ces lettres substantielles, mais nous recommandons vivement, à tous ceux qu'intéresse la personnalité de Mendelssohn, la publication de M. Hanslick. — A. P.

— M. Charles Darcours, du *Figaro*, nous apporte ce dernier écho de Mme Ilma de Murska, dont nous avons relaté la mort misérable. Sa fin malheureuse corrobore cette triste vérité, qu'il ne suffit pas d'avoir gagné beaucoup d'argent pour être riche, et que les artistes à gros appointements ont autant besoin que d'autres d'honnêtes conseils pour le placement de leurs économies. Mme de Murska avait mis de côté environ 10,000 livres (250,000 fr.); elle les confia à un ami, qui disparut en oubliant de dire ce qu'il en avait fait. Mme Patti a pour conseil les Rothschild. Argent à part, les excentricités d'Ilma de Murska étaient devenues légendaires. Dans la scène du rêve, de *la Sonnambula*, les régisseurs avaient toutes les peines du monde à l'empêcher de paraître sur le toit du moulin en bonnet de nuit. Elle voyageait accompagnée d'une foule d'animaux, source de querelles avec ses divers maris — dont elle enterra deux: le capitaine Eders et M. Anderson. Le troisième, M. J. Hiller, lui survit. Pluton, le chien de Terre-Neuve, qui avait toujours sa place à table, était l'ennemi du chat, et le singe favori ne cessait que rarement ses hostilités contre les deux perroquets. Un jour, dans un hôtel, toutes ces bêtes descendirent d'elles-mêmes à l'heure du dîner et s'installèrent sur la table d'hôte. Il y eut scandale, procès avec l'hôtelier, et l'aventure coûta bon à la diva.

— La mémoire de la grande cantatrice Jenny Lind, dont la Suède était si justement fière, vient d'être à Stockholm l'objet de nouveaux honneurs. Une nouvelle rue de la capitale a reçu le nom de l'illustre artiste, et un sculpteur de Stockholm a terminé dernièrement une statuette qui représente Jenny Lind sous les traits et dans le costume d'un de ses rôles préférés, celui de *Norma*,

— Un ordre du czar, publié ces jours derniers, a mis le Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg en possession du Grand-Théâtre de cette ville, qui était fermé depuis cinq ans. Cette nouvelle a produit une grande impression sur le monde artiste et dilettante de la capitale russe. — En même temps, on annonce qu'à Riga la police a interdit la représentation du *Prince Mathusalem*, l'opérette de Johann Strauss. Qu'est-ce que la police russe a bien pu trouver de subversif dans les aventures burlesques de ce prince légendaire?

— Une aventure assez singulière vient d'arriver à Saint-Pétersbourg, à propos d'un opéra de M. Rubinstein, *le Marchand Kalaschnikow*. Cet ouvrage, joué deux fois il y a neuf ans environ, avait été retiré du répertoire après sa seconde représentation, pour des causes restées jusqu'ici mystérieuses et inexpliquées. Cependant, au printemps dernier, le czar lui-même avait donné ordre à la régie du Théâtre-Marie de le remettre à l'étude. Mais on avait compté sans la censure ecclésiastique, très puissante là-bas, comme ses sœurs de tous les pays. Bref, celle-ci prit ombrage on ne sait pourquoi, s'arma de ses grands ciseaux, et d'un seul coup d'iceux coupa l'ouvrage entier, c'est-à-dire en interdit formellement la représentation. Mais on a beau être la censure, les gens à qui l'on a affaire ne se laissent pas écarteler sans brailler quelque peu, surtout quand la propre personne du souverain est mêlée au litige. Les intéressés, soit la direction du théâtre et les auteurs, allèrent donc droit au czar, auprès duquel ils réclamèrent. Le czar, que dame Censure avait laissé dans l'ignorance complète des faits, se montra fort mécontent qu'on eût agi ainsi sans le prévenir tout au moins, et prit la résolution de juger lui-même du danger que pouvait offrir la représentation du *Marchand Kalaschnikow*. Et comme l'ouvrage était tout prêt à passer lorsque Anastasie s'était mise en travers de sa route, il a donné l'ordre qu'on le jouât une fois en sa seule présence, afin qu'il puisse, en connaissance de cause, prendre une détermination. Cette représentation unique, en présence d'un unique spectateur, eut lieu en effet, et le souverain n'y trouva sans doute rien de fâcheux, puisque l'ouvrage a été donné enfin publiquement le 10/22 janvier. Son succès musical paraît avoir été très vif; mais le livret, trop poussé au noir, a laissé une impression lourde et pénible. Ce livret a été tiré par M. Koulikow d'un des plus beaux chefs-d'œuvre de Lermontow, et la monotonie dans la violence semble être son plus grand défaut. C'est un tableau sombre et douloureux des mœurs russes du moyen âge. Le *Journal* (français) *de Saint-Pétersbourg* doute, pour cette raison, que l'ouvrage puisse compter sur une longue vitalité. Il ajoute que *le Marchand Kalaschnikow* est, « des opéras de M. Rubinstein, celui dont la musique est le plus profondément imprégnée du cachet national russe. »

— Mlle Clotilde Kleeberg, après avoir été fort bien accueillie cet automne dans les principales villes d'Allemagne, vient de remporter de nouveaux succès en Suisse, où tout son répertoire de nos compositeurs a été trissé. On nous signale notamment *le Retour*, de Bizet, la délicieuse *Chaconne* de M. Théodore Dubois et la valse chromatique de M. Benjamin Godard.

— Petites nouvelles d'Italie. A Milan, le théâtre de la Scala s'apprêterait, dit-on, à donner au mois de mai prochain, à l'occasion des courses, un opéra nouveau, *Simeta*, œuvre fraternelle de M. Antonio Cipollini pour les paroles, de M. Gaetano Cipollini pour la musique. En ce qui concerne le théâtre de la Canobbiana, dont on avait, en ces dernières années, inutilement tenté la résurrection, les actionnaires ont tenu récemment une assemblée dans laquelle il a été décidé qu'on demanderait judiciairement la dissolution de la copropriété du théâtre, afin que l'on procède en vente publique à l'adjudication de l'édifice et de tout ce qui en dépend. — A Naples, où il existe deux sociétés de musique de chambre, la société du *Quartetto popolare* et la société du *Quartetto al Rione Amedeo*, on a exécuté, dans la première, un quatuor inédit pour instruments à cordes, du jeune pianiste Ernesto Coop fils, qui a obtenu un très vif succès. On prépare, au Collège royal de musique, la représentation d'un opéra en trois actes, *Gina*, dont la musique a été écrite par un jeune élève de l'établissement, M. Francesco Cilea, sur un poème que M. Golisciani a tiré d'un ancien vaudeville français, *Catherine* ou *la Croix d'or*. M. Cilea, qui est natif de Palmi et âgé de vingt-deux ans, a eu pour maîtres MM. Benjamino Cesi et Martucci pour le piano, et M. Paolo Serrao pour la composition. Il aura à sa disposition un orchestre de quarante musiciens et un chœur pris parmi les élèves du Collège. — A Turin, on se prépare à démolir le vieux théâtre Balbo pour le reconstruire sur un nouveau modèle. En même temps, l'ancien propriétaire de ce théâtre constitue une société pour l'érection d'un Politeama qui n'en serait pas fort éloigné, et comme si ce

n'était encore assez, on projette la construction d'une nouvelle salle fort élégante en remplacement de l'*Arena torinese*, construite en bois et qui serait prochainement détruite. — A Gênes, on a exécuté, dans l'église de Sant' Ambrogio, une messe solennelle de M. Émilio Bozzano, écrite dans le style classique le plus pur, et qui parait avoir produit une excellente impression.

— Nous avons déjà signalé le remarquable succès obtenu à la Scala de Milan par la réapparition de *Zampa*. Tous les journaux sont unanimes à le constater. La *Lanterna* dit à ce sujet : « Parler de la musique serait maintenant tout à fait inopportun. Nous laissons à qui fait profession d'esthétique le soin de juger la différence et la vérité du style d'Herold avec les exigences modernes. Nous savons que dans *Zampa* il y a au moins *du sentiment, de l'inspiration*, et nous n'allons pas plus loin. » Voilà une réflexion que quelques-uns de nos jeunes musiciens forts en thème feraient bien de méditer. Le sentiment, l'inspiration, voilà des qualités qui chez eux remplaceraient avantageusement les phrases baroques, les périodes boiteuses et les successions d'accords bizarres qui leur sont si chères. Cela vaudrait encore mieux pour eux que de *blaguer*, comme d'aucuns se le permettent, M. Ambroise Thomas, M. Gounod ou M. Massenet, qui sont tout simplement l'honneur de l'art et de leur pays.

— M. Franco Faccio, l'éminent chef d'orchestre de la Scala, qui, paraît-il, a écrit avec beaucoup d'adresse les récitatifs nécessaires à l'exécution italienne de *Zampa*, vient de faire exécuter, à la troisième séance du Quatuor-Campanari, un quatuor inédit, en *sol*, qui a été accueilli avec la plus grande faveur.

— Les théâtres italiens continuent à être le centre de manifestations tumultueuses. « Sifflets à Padoue, dit le *Trovatore*, sifflets à Gênes, sifflets à Plaisance, sifflets à Palerme, à Bari, à Mantoue. Dans le théâtre de cette dernière il y a même eu des querelles au parterre et dans les corridors. Le pays des oranges est devenu le pays des sifflets. »

— On écrit de Turin au *Teatro illustrato* : « Nous avons eu au total (pour la saison du théâtre Carignand, 28 représentations ainsi réparties : *Rigoletto*, 7; *Nerone*, 1; *Francesca da Rimini*, 5; *Mignon*, 15. Vous voyez ainsi que le *clou* de la saison a été la musique de Thomas, interprétée d'une façon vraiment admirable par Mlle Estella De Vita. Il en est advenu pour cet opéra comme il y a quelques années pour *Carmen* ; le public, froid et défiant tout d'abord, bien que toujours nombreux, en vint à apprécier chaque jour davantage les beautés de cette œuvre musicale exquise... A la dernière de *Mignon* le théâtre était rempli de spectateurs, tous applaudissant à chaque phrase, à chaque morceau saillant. Mlle De Vita dut bisser la Styrienne; à la fin de chaque acte elle fut rappelée plusieurs fois avec tous les artistes, et à la fin du spectacle les applaudissements touchaient au fanatisme. Cette saison laisse dans l'esprit de chacun le vif désir de réentendre une œuvre si exquise et si pleine de délicatesse et de sentiment. » D'autres journaux étrangers nous apportent encore des nouvelles de l'étonnant regain de succès qu'obtient partout *Mignon*, notamment au Théâtre-Royal de Madrid avec Mlle Frandin, et au théâtre Saint-Martin, de Buenos-Ayres, avec la Preziosi.

— Un écrivain italien déjà connu par quelques travaux spéciaux, M. Leopoldo Mastrigli, vient de publier sous ce titre : *Igiene del cantante*, (*Hygiène du chanteur*, manuel à l'usage des artistes, dilettantes et professeurs de chant, Rome, Paravia, éditeur), un petit ouvrage dont la conception est assez ingénieuse. Sans rien mettre de lui, M. Mastrigli a traduit, recueilli et réuni, sous différentes rubriques, les préceptes et les indications les plus utiles qu'il a rencontrés soit dans les écrits des médecins qui se sont spécialement occupés des soins à donner à l'appareil vocal, soit dans les différentes méthodes de chant. Il a mis ainsi à contribution un assez grand nombre d'auteurs : Colombat (de l'Isère), Manuel Garcia, le docteur Mandl, le docteur Morell Mackenzie, Mantegazza, Gouguenheim et Lermoyez, P. Masucci, L. Regnoli, Coletti, le docteur Segond, F. Bennati, J. Moleschott, Patissier, Delle Sedie, C. Vigna, F. Lamperti, Pâtissier, Galeno, etc. M. Mastrigli a divisé son petit livre en trois parties principales qui se subdivisent elles-mêmes en un grand nombre de chapitres, et dont voici les titres : *Influences exercées sur les organes vocaux par le mécanisme de la production de la voix; Influences exercées sur les organes vocaux par les fonctions de l'organisme; Influences exercées sur les organes vocaux par le monde extérieur*. Le volume se termine par des *Conseils de caractère général*. En somme, c'est là un livre utile et de nature à rendre de réels services.

A. P.

— M. Luigi Mancinelli vient de terminer à Madrid la composition d'une œuvre importante, qu'il avait commencée à Bologne, et qui sera pour la première fois exécutée à Londres, au mois de mai prochain. C'est un poème symphonique carnavalesque, autrement dit une suite d'orchestre, intitulée *Scene Veneziane* et divisée en cinq parties dont voici les titres : 1° *Carnevale;* 2° *Dichiarazione d'amore ;* 3° *Fuga degli amanti a Chioggia ;* 4° *Ritorno in gondola;* 5° *Ceremonia e danze di nozze*.

— La dernière représentation de Mlle Van Zandt à Lisbonne a été vraiment triomphale : « Fête extraordinaire, nous télégraphie-t-on, pluie de fleurs, cadeaux superbes des abonnés, trente-huit rappels. La Cour assistait à la représentation. » Mlle Van Zandt va maintenant se diriger sur Madrid pour y interpréter *Mignon* et *Lakmé*.

— La bourse de la fondation Mendelssohn à Londres, constituée pour subvenir, pendant trois années, aux frais de l'éducation d'un jeune musicien anglais, n'a pas eu de titulaire cette année, le jury ayant déclaré qu'aucun des candidats n'en était digne.

— A l'Empire Theatre, de Londres, on a mis en scène le tableau fameux de Gérôme : *les Suites d'un bal masqué;* on en a fait un ballet très bien réglé par Mme Katti Lanner et dont la musique, fort réussie, dit-on, est de M. Hervé.

— L'Amérique n'est pas seulement pratique, elle est parfois excentrique. La preuve en est dans l'invention au moins originale qui nous est nouvellement signalée de ce pays. Un but est fixé, sur lequel vise le tireur; quand la balle touche le point de mire, un mécanisme se met en mouvement, grâce à l'action duquel on entend aussitôt l'air national *Yankee doodle*. A qui le tour maintenant?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Comme tout s'arrange! Les auteurs d'*Ascanio* montrent les dents et tout aussitôt Mlle Richard se rétablit comme par enchantement, le ténor Jean de Reszké se déclare entièrement satisfait de son rôle et on reprend les répétitions abandonnées du nouvel opéra de M. Saint-Saëns. Elles marchent concurremment avec celles du ballet de M. Ambroise Thomas, *la Tempête*, et celui des deux ouvrages qui sera prêt le premier passera tout d'abord, sans que les directeurs, disent-ils (!), aient aucune idée préconçue à ce sujet.

— Autre bonne nouvelle: MM. Jean et Édouard de Reszké, ainsi que M. Lassalle, nous restent décidément, pour quelques mois seulement chaque année, mais cela vaut mieux que rien du tout. Ces trois artistes continueront le système déjà inauguré par le ténor Duc. Ils s'en iront donner des représentations un peu partout, ne faisant que toucher barre à Paris de temps à autre, pour s'y retremper et afficher ensuite de plus grandes prétentions vis-à-vis des scènes étrangères. Le système n'est pas bon assurément pour les destinées de notre première scène, mais il séduit les directeurs qui y trouvent des économies notables d'appointements, tout en ayant l'air d'avoir dans leur troupe des artistes *di cartello*. Ce sont là des expédients bien misérables sans doute pour l'honneur de notre Académie (?) nationale de musique, mais nous n'en sommes plus à compter avec ces misères depuis l'avènement de MM. Ritt et Gailbard.

— Nous apprenons avec plaisir le rétablissement de la santé de M. Delmas, qu'une grave maladie avait tenu éloigné du théâtre depuis plusieurs semaines. Il va reparaître prochainement à l'Opéra dans le rôle de Gaspard, du *Freischütz*.

— On se préoccupe beaucoup, au ministère des beaux-arts, de l'état du célèbre groupe de Carpeaux, *la Danse*, qui fut, il y a quelque quinze ans, inondé d'encre par une main criminelle. En débarrassant la façade de l'Opéra des placards qui recouvraient le socle des statues, on s'est aperçu que le groupe de Carpeaux était gravement lézardé et qu'il était de toute nécessité de le soustraire aux intempéries de la froide saison, si l'on voulait éviter qu'il ne tombât en ruines. Il est probable que *la Danse* va être transportée dans un des musées de l'État. On éviterait ainsi le destruction d'une œuvre remarquable et l'on comblerait en même temps la lacune existant dans nos musées nationaux, où ne figure aucune œuvre de notre grand sculpteur.

— A l'Opéra-Comique, on annonce la prochaine représentation de *la Cigale madrilène*, deux petits actes de M. Joanni-Perronnet. — On commence à s'occuper, au même théâtre, de la reprise prochaine de *Dimitri*, de M. Victorin Joncières. C'est Mlle Deschamps qui chantera le rôle de Marpha, créé par Mme Engally.

— On annonce que M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, vient de recevoir un opéra en quatre actes, *le Marchand de Venise*, dont M. Jules Adenis a tiré le poème du drame célèbre de Shakespeare, et dont M. Louis Deffès a écrit la musique. M. Deffès, qui est un de nos anciens grands prix de Rome et qui, depuis 1883, a pris la direction du Conservatoire de Toulouse, est loin d'être un inconnu au théâtre, où il a obtenu plus d'un franc succès. Il a donné, soit au Théâtre-Lyrique, soit à l'Opéra-Comique, toute une série d'ouvrages: *la Clef des Champs, l'Anneau d'Argent, Broskovano, les Petits Violons du Roi, les Bourguignonnes, le Café du Roi, les Noces de Fernande*, et sur d'autres théâtres: *Passé minuit, les Croqueuses de pommes, la Comédie en voyage, Petit bonhomme vit encore, la Boîte à surprises, Valse et Menuet*, etc.

— M. Ambroise Thomas quitte Paris aujourd'hui même, et part pour l'Italie. Il se rend directement à Venise, où il doit assister à la première représentation d'*Hamlet*, qui aura lieu très prochainement au grand théâtre de la Fenice. M. Ambroise Thomas, qui vient, pendant tout un mois, de présider aux examens semestriels du Conservatoire, profitera de cette circonstance pour prendre un repos qui lui est nécessaire. Son absence durera quelques semaines.

— A la dernière assemblée générale de la Société des Compositeurs de musique, ont été nommés membres du comité pour trois ans : MM. Guilmant, Pfeiffer, d'Ingrande, Chapuis, Balleyguier, Pénavaire, Populus, Verrimst, Chaumet et Poisot. M. Chabrier a été nommé pour deux ans. Les élections du bureau ont donné les résultats suivants : *Président*, M. Saint Saëns ; *Vice-présidents*, MM. Guilmant, Pfeiffer, Altès et Guiraud ; *Secrétaire*

général, M. d'Ingrande; *Secrétaire rapporteur*, M. Canoby; *Secrétaires*, MM. de Vaux, de la Tombelle, Balleyguier et Michelot; *Bibliothécaire-archiviste*, M. Weckerlin; *Bibliothécaire-archiviste adjoint* et *trésorier*, M. Limagne.

— Cette semaine a été inaugurée la plaque commémorative placée par les soins de la Ville de Paris, 6, rue des Écuries-d'Artois, sur la maison où Alfred de Vigny a demeuré trente ans et où il est mort. L'inscription est ainsi conçue :

Le poète
ALFRED DE VIGNY
né à Loches
le 27 mars 1797
est mort dans cette maison
le 17 septembre 1863

Étaient présents : MM. Bouvard, architecte de la Ville; Armand Renaud, inspecteur en chef des beaux-arts et des travaux historiques, représentant la ville de Paris; Maurice du Seigneur et Edgard Mareuse, représentant le comité des inscriptions parisiennes, et Louis Ratisbonne, ami d'Alfred de Vigny et légataire de ses œuvres. M. Louis Ratisbonne a remercié la ville de Paris en quelques paroles émues.

— M. Ch. Lamoureux s'est rendu à Bruxelles pour avoir une entrevue avec Mme Materna, la célèbre cantatrice viennoise; il a pu la décider à venir chanter vers la fin de mars. Mme Materna nous fera entendre la scène finale de la *Götterdämmerung*, des fragments du *Tannhäuser* et la mort d'*Yseult*.

— Par suite de leur arrivée à la limite d'âge, et sur leur demande, M. Rabaud, violoncelle-solo de l'orchestre de l'Opéra, et M. Verrimst, contrebasse-solo, viennent d'être admis à la retraite, avec pension. Un concours a eu lieu cette semaine, à l'Opéra, dans le but de pourvoir à la succession de ces deux artistes de talent; en voici le résultat: M. Loëb est nommé premier violoncelle-solo et M. Papin second violoncelle-solo. Ont été engagés pour faire partie de l'orchestre : MM. Viseur et Bernard, contrebassistes, et M. Riff, violoncelliste.

— La première représentation de *Mignon*, qui vient d'avoir lieu au théâtre de Monte-Carlo, a été très brillante. Le charmant opéra-comique de M. Ambroise Thomas avait été rarement aussi bien interprété. Grand succès pour Mmes Samé et Vaillant-Couturier et pour MM. Delaquerrière, Soulacroix et Degrave. Mme Samé a reçu du public si connaisseur de Monte-Carlo un accueil particulièrement flatteur, mais bien dû à sa belle voix et à son talent de comédienne.

— A Nice, les répétitions de l'opéra *Joël*, de Gilbert Des Roches, sont activement poussées. On compte passer vers le 15 février. C'est l'excellent baryton Manoury qui créera le principal rôle.

CONCERTS ET SOIRÉES

Nous reprocherons à la Société des concerts du Conservatoire de ne jamais faire les choses qu'à demi, et de ne pas avoir le complet courage de ses meilleures idées. Pourquoi, ayant eu l'heureuse pensée d'une exécution du *Roméo et Juliette* de Berlioz, a-t-elle reculé devant l'intégralité de cette exécution, et pourquoi, en présentant à son public une œuvre de cette importance et d'un si grand intérêt, a-t-elle jugé bon de la mutiler encore une fois, brisant ainsi son unité, lui enlevant ses proportions et son équilibre, et altérant comme à plaisir sa couleur générale ? Pourquoi supprimer arbitrairement tout le prologue, et le chœur du convoi de Juliette, et le premier chœur du finale, et le bel air du père Laurence qui précède le serment de la réconciliation ? Mais...

Tes pourquoi, dit le dieu, ne finiront jamais!

Occupons-nous donc de ce qu'on a bien voulu nous faire entendre, et louons tout d'abord l'excellente exécution que nous a donnée la Société. Toute l'introduction (« combats, tumulte, intervention du prince ») a été dite par l'orchestre d'une façon superbe, avec une franchise, une largeur, un accent merveilleux. Le solo de hautbois du *larghetto espressivo* (« Tristesse de Roméo »), d'un caractère si profondément mélancolique, a été phrasé par M. Gillet d'une façon magistrale; ce chant si douloureux, d'un accent si pénétrant, qui plane sur un accompagnement d'une extrême simplicité, produit une impression vraiment poignante. Quant à l'épisode de la fête chez Capulet, je renonce à en décrire la couleur, l'éclat et la splendeur; il semble, en entendant cette musique chevaleresque et vibrante, qu'on voie défiler devant ses yeux ces seigneurs et ces grandes dames, en habit d'apparat, couverts de velours et de brocart, de soie et de dentelles. C'est un spectacle féerique, obtenu à l'aide des seuls éléments sonores. Et l'*allegretto* du jardin, avec son chœur invisible! quelle poésie, quelle couleur, quel enchantement pour l'oreille ! Et le scherzo de la reine Mab! et le serment de la réconciliation, avec son triple chœur ! Tout cela est superbe, et tout cela fait regretter davantage encore que la Société recule toujours devant une exécution intégrale d'une œuvre si curieuse et si originale. Le programme était complété par l'andante et le scherzo de la Reformation-Symphonie de Mendelssohn, le *Gloria Patri* de Palestrina et l'ouverture d'*Oberon*, où l'orchestre est toujours admirable d'élan, de vigueur et d'audace. —A.P.

— Concerts du Châtelet. — L'ouverture du *Roi Lear*, dont une excellente exécution a fait ressortir avec beaucoup de netteté toutes les parties et tous les thèmes, a été fort applaudie. La symphonie en *sol* mineur de M. Ed. Lalo semble manquer parfois d'ampleur, tant y paraît excessive l'importance accordée aux détails. Mille petites recherches de coquetterie orchestrale attirent successivement l'attention, sans que l'idée de l'auteur apparaisse clairement. Cette idée, purement subjective, importerait peu d'ailleurs si le style de l'ouvrage ne dénotait à chaque instant des tendances descriptives. Nous rencontrons, au cours de la symphonie de M. Lalo, une suite de petits *solos* qui brodent sur l'ensemble de jolies arabesques, mais finissent par estomper un peu trop les grandes lignes. Des accords plaqués sont jetés à travers les périodes musicales, et semblent vouloir exprimer quelque chose de particulier qui échappe. Le second morceau, intitulé *Vivace*, est un andante précédé et suivi d'un *saltarello*. A la fin, le motif grêle du saltarello s'élance, *parvulus mus*, d'un chaos de sonorités violentes. C'est intéressant, bien qu'entaché d'exagération. La symphonie est néanmoins remarquable par la variété mélodique, le coloris orchestral et une certaine originalité de forme. Elle a obtenu un succès réel, justifié par d'incontestables qualités. — Mme Roger-Miclos a été acclamée dans le concerto en *ut* mineur de Beethoven, dont elle a égrené les guirlandes mélodiques avec une virtuosité hardie et brillante. L'adagio a été rendu avec sentiment et avec une sonorité douce et captivante. Le passage du finale répondant au solo de clarinette a été détaché avec une merveilleuse pureté. — Le ravissant duo de *Béatrice et Benedict*, de Berlioz, a été dit avec un grand charme par Mlles de Lafertrille et Lavigne. Les deux voix, bien unies et se faisant douces comme la mélodie du maître, ont ému profondément l'assistance. Le prélude de *Tristan et Yseult*, les *Murmures de la Forêt* de *Siegfried* et les cinq morceaux de *l'Arlésienne*, toujours très applaudis, ont terminé la séance. — Amédée Boutarel.

— M. Lamoureux a donné, à son dernier concert, l'ouverture de *Coriolan*, de Beethoven, qui a été, comme toujours, très applaudie. L'exécution de la symphonie en *mi* bémol de Schumann a été assez défectueuse. Le premier morceau de cette symphonie est de toute beauté : il y a là une force de conception rare, une unité profonde et, malgré cela, une variété non moins étonnante. Elle résulte d'effets d'harmonie et d'orchestration inattendus qui sont à chaque instant, pour l'oreille, une surprise délicieuse. Le *scherzo* et l'*allegro* final sont d'une finesse, d'une ténuité extrêmes; ils demandent, dans l'exécution, une délicatesse infinie, que nous avons eu le regret de ne pas trouver, ce jour-là, dans l'excellent orchestre de M. Lamoureux. — La *Matinée de Printemps* de M. Marty est fort jolie; c'est une composition gracieuse, mais dont le motif ne nécessitait pas un si ample développement, d'autant plus que, suivant la méthode en honneur aujourd'hui, M. Marty module plutôt qu'il ne traite son sujet. Son œuvre est néanmoins intéressante, et a été fort applaudie. — Le grand succès du concert a été pour deux solistes, Mlle Landi et M. Rivarde. La première a dit avec infiniment de talent et de sa belle voix de contralto le chant de *Dalila*, de M. Saint-Saëns, ainsi que l'air du deuxième acte. Mlle Landi pose bien sa voix, dit juste, avec une bonne expression. Sa tenue est parfaite. Aussi a-t-elle eu un véritable succès. Du reste, l'œuvre qu'elle interprétait est une des meilleures du maître français, et ce que nous en connaissons nous fait toujours regretter de ne pas l'entendre dans son intégrité. M. Rivarde a enlevé magistralement la *Symphonie espagnole* de M. Ed. Lalo, pour violon et orchestre. Voilà une œuvre claire et charmante, pleine de verve et d'entrain. C'est une des premières qui aient attiré sur M. Lalo l'attention du public. M. Rivarde, qui est, je crois, un élève de M. Dancla, est un jeune violoniste d'avenir. On n'a pu juger de l'étendue de son talent dans le local du Cirque, qui n'est pas très bon au point de vue de l'acoustique, qui étouffe aussi bien la voix que le violon et qui est à peine favorable pour les ensembles. En somme, concert fort intéressant, au succès duquel Mlle Landi et M. Rivarde ont grandement contribué. — H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même séance que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Phèdre* (Massenet); symphonie en *la* mineur (Saint-Saëns); 5e concerto (J.-S. Bach); ouverture du *Tannhäuser* (Wagner); *Siegfried* (Wagner); duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), par Mlles de Lafertrille et Lavigne; fragments du septuor (Beethoven);

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Phèdre* (Massenet) ; symphonie en *mi* bémol (Schumann); air du *Freischütz* (Weber), par M. Vergnet ; Scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); ouverture du *Vaisseau-fantôme* (Wagner); prélude du *Déluge* (Saint-Saëns); *Invocation à la nature*, de *la Damnation de Faust* (Berlioz), par M. Vergnet; fragments des *Maîtres-chanteurs* (Wagner).

— La deuxième séance de musique ancienne et moderne, donnée jeudi dernier à la salle Érard, n'a pas été moins intéressante, ni moins brillante que la première, dont nous avons rendu compte dimanche dernier. Les meilleurs numéros du programme étaient *la Jeune Captive* de M. Lenepveu, que l'auteur accompagnait lui-même à Mlle Fanny Lépine, dont la voix est charmante et le style élégant, les transcriptions faites par M. Delsart, pour violoncelle et piano, des valses et de l'adagio et finale de M. Widor et exécutées par les deux auteurs, qui ont été acclamés, et un beau trio de M. Lalo par MM. Diémer, Remy et Delsart. Dans la seconde partie, réservée aux œuvres anciennes, nous avons surtout applaudi MM. Diémer, Taffanel et Delsart dans une suite de *Pièces en concert* (clavecin, flûte et basse de viole) de Rameau, une *Gigue* de Lœillet, qu'on a bissée à M. Taffanel, *le Carillon de Cythère* de Couperin, et *le Coucou* de Daquin, que M. Diémer a exécutés sur le clavecin, enfin une *Vieille Chanson normande* qui a valu à Mlle Lépine un *bis* unanime. — L. Sch.

— Les concerts de Mme Roger-Miclos s'imposent à l'attention. Celui qu'elle a donné cette semaine, salle Pleyel, a montré de nouveau toute la souplesse du talent de cette charmante artiste, qui interprète avec une si prestigieuse vérité, chacun suivant sa pensée et son style, les classiques ou les maîtres modernes. Le « clou » de la soirée a été le concerto de Tchaïkowsky, exécuté avec l'orchestre de M. Colonne, composition pleine d'étranges sonorités, mais d'une ampleur, d'un coloris et d'un sentiment admirables. Mme Roger-Miclos et l'orchestre l'ont exécuté avec une rare perfection.

— Mercredi dernier, salle Érard, très beau concert donné par M. Victor Staub, premier prix de piano du Conservatoire en 1888 et élève remarquable de M. Louis Diémer. Son maître, M. Paul Viardot et Mme Leroux-Ribeyre se sont fait entendre dans cette soirée. M. Staub a eu un grand succès. Signalons surtout, parmi les pièces qu'il a interprétées, la belle valse de concert de M. Diémer, un prélude d'Élis Borde, la ravissante chaconne de M. Th. Dubois, et une étude bien originale de M. Benjamin Godard, intitulée *Jonglerie*.

— L'Institut musical fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant (18e année) a donné lundi dernier, dans les salons Pleyel-Wolff, une audition des élèves du cours que M. Marmontel dirige lui-même à cette école. Parmi toutes ces jeunes filles et jeunes femmes, il en est déjà plusieurs qui possèdent une véritable virtuosité. Deux chœurs inédits de M. Jules Cohen, accompagnés par l'auteur, ont été chantés par les élèves du cours de solfège, fait par Mme Louise Comettant, d'une façon charmante et avec un grand sentiment des nuances; aussi ont-ils été bissés. Une toute jeune fille, Mlle Dubrujcaud, élève particulière de Mme Louise Comettant, a chanté avec une bien jolie voix de soprano l'ariette de *Philémon et Baucis* et la chanson du page de *Roméo et Juliette*.

— Une cantatrice d'un mérite réel, Mme Pagési, qui est en même temps un de nos bons professeurs de chant, a donné dernièrement dans les salons Pleyel, un concert qui a de tous points réussi. Mme Pagési possède une voix de soprano souple et étendue, qui se prête avec facilité à l'interprétation des œuvres les plus diverses. On a également applaudi Mme Anna Guérard et M. Foerster, pianistes, le violoniste Geloso, le ténor Lepage et le monologuiste M. Hirsch, du Conservatoire.

— Les concerts de musique de chambre fondés par M. Mendels, avec le concours de MM. Casella, Prioré et Austruy, sont suivis par un auditoire de vrais connaisseurs qui, à la dernière séance, ont souligné de leurs applaudissements le très intéressant quatuor pour piano et instruments à cordes de M. Boellmann. Cette œuvre, couronnée en 1887 par la Société des compositeurs de musique, figurera cet hiver au programme de nos meilleures sociétés de quatuors.

— Fort réussie, la dernière matinée mensuelle de Mme Lafaix-Gontié. Voix jolies et parfaitement posées, style et diction de qualité. Très applaudies, entre autres choses, les charmantes mélodies : *Par le sentier*, de M. Th. Dubois, *Cantique d'amour*, de Lassen, *le Bateau rose*, de M. Lacome, et enfin un ravissant intermède pour piano, de M. Alphonse Duvernoy. Mme Rachel Fagnant, violoniste, a su également charmer l'assistance.

— M. Eugène Gigout s'est rendu dimanche dernier à Angers. Il a pris une part importante, comme compositeur, comme virtuose et comme improvisateur, au concert de l'Association artistique et donné, le lendemain, une séance d'orgue. Comme toujours son succès a été très franc, surtout après sa remarquable interprétation du concerto en *ré* mineur de Hændel et d'une ouverture de J.-S. Bach. Il a improvisé deux fois dans la même séance, et avec un égal bonheur, sur le même thème donné. Bref, vrai succès d'artistes et de connaisseurs. M. Mendels, l'excellent violoniste, qui a accompagné M. Gigout à Angers, a reçu un chaud accueil du public dans la belle *Méditation* pour violon, orchestre et orgue de M. Gigout et dans la gavotte de *Mignon* arrangée par Sarasate. M. Gouzien assistait au concert d'orchestre.

— Au deuxième concert de la Société philharmonique de Bordeaux, les honneurs de la soirée ont été pour Mlle Merguillier, à qui le public a fait le plus chaleureux accueil. Sa voix pure et cristalline, sa vocalisation nette, précise, éblouissante, disent les journaux bordelais, a fait merveille dans la valse de *Roméo*, dans l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, dans une romance de *Galante Aventure* et surtout dans l'air des clochettes de *Lakmé*, qu'on a voulu réentendre. A côté d'elle, on a fort applaudi la jeune violoniste Mlle Juliette Dantin, qui a retrouvé à Bordeaux tout son succès de Paris.

— Un concert-festival composé des œuvres de M. Ed. Broustet a été donné le 26 janvier au Grand-Théâtre de Genève, avec le concours du brillant pianiste I. Philipp. Parmi les œuvres les plus applaudies, citons une belle ouverture épisodique, intitulée *Avant, pendant et après*, *le Rêve après le bal*, redemandé, et le concerto de piano, magistralement interprété par M. I. Philipp, qui s'est fait également entendre dans la fantaisie de Liszt, qui lui a valu trois rappels.

— Samedi, 9 février, salle Erard, Mme Marshall, l'excellent professeur de chant, donnera un grand concert avec le concours de Mme Watto, de MM. Saleza, Auguez, G. Pierné et de l'orchestre de M. Colonne.

NÉCROLOGIE

On annonce la mort de Mme Nicolini, née Marie Anato, qui, on se le rappelle, avait divorcé il y a quelques années avec le célèbre ténor. Depuis son divorce, elle s'était retirée à Bois-Colombes, où elle s'était entièrement consacrée à l'éducation de ses enfants. Elle en avait eu huit, dont cinq seulement, deux garçons et trois filles, sont vivants. L'aîné de ses fils est sous-officier dans un régiment de dragons stationné à Lunéville; l'autre, qui vient de finir ses classes au Conservatoire, est engagé dans un théâtre de Bruxelles.

— A Naples est mort le poète et librettiste Carlo de Ferraris, qui fut l'ami et le collaborateur d'un grand nombre de compositeurs italiens, Nicolà De Giosa, Guercia, Ruta, Nicolà D'Arienzo, Paolo Serrao, etc.

— M. Olivier Ditson, un des plus anciens éditeurs de musique des États-Unis, vient de mourir à Boston, sa ville natale, à l'âge de 78 ans. M. Ditson, dont les publications s'élèvent au chiffre de 100,000 environ, laisse une fortune considérable. Il jouissait d'une grande autorité parmi ses concitoyens; son intelligence et l'amabilité de son caractère lui ont valu d'unanimes sympathies. Il lègue d'importantes sommes à diverses sociétés de secours mutuels pour les musiciens.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

— La 29e livraison du *Costume au Théâtre et à la Ville* (no 1 de la troisième année) a paru chez A. Lévy, 13, rue Lafayette. Aquarelles de M. Mesplès. — *Barbe-Bleue* : costumes de Mlle Jeanne Granier; *les Femmes nerveuses* : costume de Mme Desclauzas; — *Oscarine* : 3e costume de Mme Thuillier-Leloir. Texte de M. Bené-Benoist.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3019 — 55me ANNÉE — N° 6. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Février 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA ROSE DU PRINTEMPS

nouvelle chanson dans le style ancien, de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Chrysanthème*, nouvelle mélodie de LÉO DELIBES, poésie de PAUL FUCHS.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Scherzo-Caprice*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *le Retour d'Ulysse*, quadrille composé par ABBAN, sur les motifs de l'opérette nouvelle de MM. RAOUL PUGNO et FABRICE CARRÉ.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

I

L'idée d'écrire l'ouvrage dont nous commençons aujourd'hui la publication nous est venue — comme elle a dû venir à d'autres — au lendemain même de la terrible catastrophe du 25 mai 1887. La salle Favart avait été réduite en cendres. C'était bien, semblait-il, le moment de rappeler en un livre l'histoire de ce théâtre où la mort venait de faire tant de victimes, les splendeurs et les joies de ce lieu où l'incendie avait semé le deuil et la ruine. Et pourtant, un scrupule nous retint. Nous crûmes — un peu naïvement — que le monument serait plus vite reconstruit que l'ouvrage édité; et dans ce cas, nous nous exposions à parler au passé de ce qui aurait à peine cessé d'être le présent. Faut-il rappeler, en effet, l'émotion causée par le sinistre et les résultats qu'on devait attendre d'un tel mouvement d'opinion? Des souscriptions s'organisaient en vue de secourir les trop nombreuses victimes. L'administration donnait elle-même l'exemple du zèle, non seulement en créant ses fameuses commissions d'incendie, mais encore en se hâtant de faire disparaître les traces du sinistre, en faisant, par exemple, tout démolir avec un empressement qui semblait de bon augure. De toute façon on comprenait que le remède était à côté du mal, et que l'Opéra-Comique tenait trop de place dans les habitudes du public, pour qu'on ne s'efforçât pas de combler, au plus tôt, le vide laissé par sa disparition.

L'incendie, justement, s'était produit à une époque de l'année où les conséquences étaient le moins défavorables. Le théâtre allait fermer pour ses vacances d'été : on avait donc, sans presque rien changer aux coutumes, sans nuire aux intérêts du personnel, trois mois pour travailler. Or il n'en avait pas fallu davantage pour construire la Porte-Saint-Martin, et l'ancien Opéra de la rue Le Peletier n'avait guère occupé plus longtemps les ouvriers!

Aussi bien la reconstruction ne faisait-elle question pour personne, et la reconstruction, bien entendu, sur le même emplacement. Qui donc en aurait douté? La salle Favart n'était-elle pas, sinon le berceau de l'Opéra-Comique, du moins le premier domicile où il s'était trouvé, comme on dit vulgairement, dans ses meubles. Longtemps il avait voyagé sur les champs de foire, ou séjourné à l'Hôtel de Bourgogne, dont il n'avait eu la jouissance, qu'après bien d'autres; mais en 1783, il s'était installé sur les jardins du duc de Choiseul, octroyés à certaines conditions, et alors il avait bâti une maison qui lui appartenait : de là, tout d'abord, une valeur de souvenir.

En outre, la situation offrait d'incomparables avantages. Ce quartier, qui au XVIIIe siècle pouvait passer pour excentrique, était devenu comme le cœur même de Paris, et l'on sait quels bénéfices un théâtre peut tirer de sa position centrale. Enfin, une considération d'ordre exclusivement matériel rivait en quelque sorte l'Opéra-Comique au terrain sur lequel il se dressait. La famille de Choiseul avait cédé sa propriété, à la condition qu'un théâtre y fût bâti : cette obligation constituait une servitude que le temps ne pouvait effacer. Si l'on déplaçait le théâtre, il fallait restituer le terrain, et l'État à ce jeu aurait fait un marché de dupe, car, vu le prix croissant de la valeur foncière, il aurait en réalité rendu plus qu'il n'avait reçu.

Par ces trois considérations de souvenirs, d'habitudes et d'intérêts, le chemin à suivre était tout tracé; aussi l'opinion publique ne s'y trompa-t-elle pas. Du premier coup, elle désigna, comme devant être abattu, l'immeuble dont la disparition rendait possible une façade sur le boulevard; elle apprécia les agrandissements et les améliorations nécessaires; bref, si, poussé par ce courant favorable, un ministre se fût présenté devant la Chambre pour solliciter le crédit nécessaire, il l'aurait très probablement enlevé sans coup férir.

Mais on compta vainement sur une telle initiative. Il fallut traverser la série ténébreuse des commissions et sous-commissions, rédiger ces rapports que tout le monde juge nécessaires, et que personne ne lit. Chemin faisant, il arriva, l'aventure n'est pas rare, que le ministre tomba. Le premier de-

voir d'un successeur est de prendre le contre-pied des idées de son prédécesseur et de tout remettre en question; cette fois on n'y manqua pas; les semaines succédèrent aux semaines, et nulle décision n'intervint. Le jour où l'on eut enlevé le dernier tombereau et dressé la dernière palissade formant clôture, on peut dire que le silence se fit et que l'attention du public se tourna vers d'autres points.

Depuis quelques semaines cependant cette attention a paru se réveiller un peu. Des réunions d'habitants du quartier ont eu lieu, à l'effet de secouer l'indifférence du gouvernement. Une allocation de trente mille francs a été votée par la Chambre pour couvrir les frais d'un concours d'architectes. Mais aujourd'hui, en réalité, près de deux ans après la catastrophe, rien n'est fait encore, et, comme le soir même où le théâtre prit feu, la Mignon de M. Ambrois Thomas peut chanter tristement :

Qui sait où nous serons demain?

Nous n'hésitons donc pas à faire taire nos scrupules, et à nous risquer à publier le présent livre. Il aura bien encore l'intérêt de l'actualité; il en aura même un autre que nous avions moins distingué tout d'abord, et qui se dégage plus clairement, à mesure que le temps passe et que les retards se prolongent. C'est peut-être la fin d'une période d'art musical à laquelle nous assistons présentement, et cette heure, à coup sûr, mérite qu'on la note au passage.

Exilé en effet sur les bords de la Seine, changeant et de local et de direction, appelé désormais à satisfaire les goûts d'un public dont l'instruction s'est accrue, dont la naïveté disparaît de jour en jour, dont les exigences dramatiques sont plus impérieuses, dont le plaisir enfin ne se mesure plus aux seules joies de l'oreille et prétend faire appel à la raison, l'opéra-comique pourrait bien ne plus être dans l'avenir ce qu'il a été dans le passé. Déjà même, à certains indices, on reconnaît qu'il se rapproche visiblement de l'opéra, et s'éloigne de plus en plus du type primitif : la comédie musicale.

L'installation à la place du Châtelet ne semble pas de nature à ralentir ce mouvement. Sans doute cette installation est provisoire ; mais sait-on jamais ce que dans notre pays le provisoire peut durer? Dans cette salle, tout imprégnée encore des parfums de l'ancien Théâtre-Lyrique, cette transformation peut s'accuser plus nettement. De toute façon, l'évolution se sera préparée dans la salle Favart, et il en résulte un intérêt spécial pour le livre que nous entreprenons aujourd'hui. Ce n'est pas la simple histoire d'un monument c'est à la fois plus et mieux. Par une suite de circonstances curieuses à montrer, c'est l'histoire même de l'opéra-comique tout entier.

En effet, lors de sa fondation en 1840, la deuxième salle Favart vit s'épanouir ce qu'on pourrait s'appeler la seconde période de l'opéra-comique; c'était le temps de Boieldieu, d'Auber, d'Herold et d'Adam. Mais à cette époque, on se trouvait encore assez près de la période antérieure pour tenir en estime les auteurs et les œuvres du siècle dernier ou du commencement du siècle. Cette faveur pour les choses et les gens du passé se traduisit par une sorte de réaction dans les goûts du public, et cela par deux fois vers 1845 et vers 1862. A ces deux dates les partitions de Duni, de Monsigny, de Grétry, de Dalayrac, de Catel, furent exhumées avec respect. On les remit à l'étude, et des compositeurs comme Auber, Adam, Gevaert tentèrent, en refondant l'orchestration, de leur donner une parure nouvelle, et de rendre ainsi leur grâce plus touchante, leur charme plus séduisant.

Puis, dans cette même salle Favart, une nouvelle forme artistique apparut, moins simple, plus riche d'action dramatique, plus chargée d'instrumentation, plus conforme aux exigences de la polyphonie moderne. *Le Songe d'une nuit d'Été, l'Étoile du Nord, le Pardon de Ploërmel, Mignon, Carmen* marquent les étapes de cet acheminement vers l'opéra. Tous ces ouvrages ne sont-ils pas devenus, au prix de quelques modifications, des opéras, et n'est-ce pas sous cette forme que désormais ils se jouent à l'étranger?

Enfin, il faut reconnaître que, par ses incendies, la Commune elle-même a exercé une action sur les destinées de cette scène. Les pièces, dites « de demi-caractère », et représentées avec succès au Théâtre-Lyrique ont, après sa disparition, reflué vers l'Opéra-Comique, et grossi peu à peu son répertoire. Dans ce nouveau cadre, *la Flûte enchantée, Roméo et Juliette, Mireille, la Traviata, la Statue*, ont été applaudis, et des œuvres équivalentes, sinon par le mérite, du moins par les tendances, n'ont pas manqué d'être composées par les musiciens, acceptées par les directeurs, et souvent agréées par le public.

On voit donc quelle variété de points de vue comporte notre sujet et combien il dépasse les dimensions du cadre même où il semble enfermé. Il nous permet d'analyser la musique dramatique dans une de ses manifestations les plus intéressantes et les plus conformes au génie de notre race ; il nous permet de rapprocher les souvenirs du passé et les espérances de l'avenir. Par là, nous réussirons peut-être à éviter les défauts trop communs aux monographies de ce genre : la sécheresse et la monotonie.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA COMMISSION SUPÉRIEURE DES THÉATRES ET L'OPÉRA

La Commission supérieure des théâtres a dû se réunir hier samedi au ministère des Beaux-Arts. Si nos renseignements sont exacts, — et nous avons lieu de le croire, — plusieurs questions intéressant directement l'Académie (?) nationale de musique ont dû être agitées dans cette réunion.

C'est ainsi que M. Dislère, conseiller d'État chargé de la liquidation de la caisse des retraites de l'Opéra, devait y prendre la parole et faire ses collègues juges d'un petit différend qu'il a depuis longtemps avec la direction de ce théâtre. Il s'agissait de fixer d'une façon précise le sens des mots *amende* et *indemnité*. On sait qu'aux termes du règlement de 1879, le produit de toutes les « amendes et retenues disciplinaires » doit être versé dans la caisse des pensions. Voilà qui est précis. Mais jusqu'où faut-il étendre la signification du mot *amende?* C'est là que l'honorable M. Dislère n'est plus d'accord avec MM. Ritt et Gailhard. Quand un artiste de l'Opéra s'en va, par exemple, chanter sans permission dans un concert de province et qu'à son retour, on lui applique la peine d'une retenue sur ses appointements, cela est-il une *amende?* M. Dislère dit oui; MM. Ritt et Gailhard disent non, et ne veulent voir là qu'une *indemnité* qui leur est légitimement due pour un préjudice qu'on leur a porté.

Quel préjudice, demande M. Dislère? mais celui d'avoir porté ailleurs un talent qui nous appartient, répondent les directeurs : « Il est clair que si un de nos pensionnaires se fait entendre à Carpentras, les habitants de Carpentras qui viendront à Paris n'auront plus aucune envie de venir l'entendre chez nous. » On voit quel cas MM. Ritt et Gailhard font eux-mêmes de leurs artistes. Quand on les a entendus une fois, on n'a aucun désir de s'y faire reprendre. L'argumentation est gracieuse pour des chanteurs dont, en d'autres cas, on ne cesse de célébrer la gloire et les mérites.

M. Dislère ne se laisse pas démonter pour si peu; il consent à rire un instant de cette faconde toulousaine toujours si plaisante, et il reprend sérieusement : « Prenons un cas, si vous le voulez bien. Le 19 novembre 1886, Mlle Richard, MM. Duc et Delmas prennent un beau jour la poudre d'escampette pour prendre part, dans l'ombre et le mystère, à un concert que donne la Société philharmonique d'Arras. C'est un complot organisé. Il est entendu qu'on gardera le silence sur cette petite escapade, que les feuilles du département se tairont et qu'à l'Opéra on n'en saura rien. Et en effet, tout se passe bien ainsi. *Pendant deux mois*, vous avez ignoré le concert d'Arras. Pourtant, une délation tardive vous met enfin au courant et, appliquant rigoureusement le règlement, vous retenez à Mlle Richard la moitié d'un mois d'appointements, soit 2,500 francs, moitié d'un mois à M. Duc : 416 fr. 65 c., moitié d'un mois à M. Delmas : 208 fr. 33 c.; en tout : 3,124 fr. 98 c. Il m'est impossible de voir là autre chose qu'une amende. Car vous ne me démontrerez pas que ce concert d'Arras vous ait causé un préjudice quelconque. Vous a-t-il fait manquer une représentation? A-t-il interrompu l'ordre de vos spectacles? Vous a-t-il mis dans l'obligation de changer vos

affiches? Non, vous avez dormi sur vos deux oreilles pendant deux mois, sans même rien savoir. Que vous ayez eu ensuite le courage de retenir des sommes relativement fortes sur des appointements aussi maigres, cela, c'est votre affaire. Il se peut que la discipline l'exigeât, que vous ayez dû faire un exemple, je n'en disconviens pas. Mais alors, je revendique ces 3,124 fr. 98 c. pour la Caisse des retraites. »

M. Dislère réclamerait ainsi de MM. Ritt et Gailhard, pour ce cas et d'autres analogues, une somme d'environ 15,000 francs. C'est là-dessus qu'a dû se prononcer hier la Commission supérieure des théâtres.

A cette même séance, la question du « matériel » est venue également sur le tapis. Le préfet de police, qui fait partie de la Commission, aura sans doute exprimé ses craintes au sujet d'un matériel souvent trop délabré qui menace ruine et pourrait bien tomber, un soir ou l'autre, sur la tête des artistes en scène ou sur celle des habitués si nombreux de ces coulisses académiques. Qu'on ait mis MM. Ritt et Gailhard en demeure de mettre enfin un terme à cet état de choses si misérable, nous n'en serions nullement surpris.

Et de là, passant de la scène dans la salle même, le préfet de police pourrait bien également procéder à des mesures de sécurité pour les spectateurs, comme il a été fait dans les autres théâtres de Paris. Comment! vous obligez de malheureux entrepreneurs de spectacles privés à de grosses dépenses pour mettre le public à l'abri de tout accident, vous les obligez à établir partout des passages, à construire de nouveaux escaliers, vous prenez sur le nombre de leurs places et par suite sur leurs recettes, vous les ruinez en quelque sorte, mais vous n'exigez rien de vos théâtres subventionnés, les seuls qui brûlent cependant! On continuera d'être parqué à l'Opéra d'une façon aussi incommode que dangereuse. Une seule petite sortie pour l'évacuation des fauteuils d'orchestre, un boyau étranglé pour la fuite du parterre, une sorte d'escalier dérobé pour descendre de l'amphithéâtre. Tout cela est-il sérieux, vraiment? On l'a dit bien avant nous, le théâtre le plus dangereux de Paris est assurément l'Opéra. Nous demandons donc en grâce, comme on l'a fait ailleurs, qu'on crée des voies nouvelles au milieu de l'orchestre, des sorties par les baignoires, qu'on établisse au fond de l'amphithéâtre une vaste porte donnant sur le couloir des premières loges. Nous voulons enfin qu'on se sente aussi à l'aise, aussi en sûreté à l'Académie (?) nationale de musique que dans le moindre petit bouibouï parisien. Et comme, en résumé, la grosse subvention qu'on donne à cet établissement lyrique sort de la poche des contribuables, c'est bien le moins qu'on leur assure la possibilité de n'être pas grillés et frits à l'Opéra comme goujons dans la poêle.

Nous ne croyons pas nous tromper, il nous semble que M. Lockroy, ou l'un de ses prédécesseurs au ministère des Beaux-Arts, avait déposé sur le bureau des Chambres un projet demandant à cet effet l'ouverture d'un crédit de quatorze cent mille francs pour travaux de sécurité à exécuter à l'Opéra. Qu'est devenu ce projet? Pourquoi ne le discute-t-on pas? Attend-on la catastrophe pour prendre un parti, comme on a fait pour l'Opéra-Comique?

Et c'est surtout à l'approche de l'Exposition, quand le nombre des représentations va être augmenté, quand tous les étrangers, se joignant encore au public ordinaire de l'Opéra, se croiront obligés de faire une station au palais Garnier, — puisqu'il est convenu que c'est là le premier établissement lyrique de France (!), — c'est avant ce moment psychologique, lorsque les chances de danger s'accroîtront avec la quantité des spectateurs, qu'il importe d'avoir accompli tous les travaux de sauvetage que nous venons d'indiquer.

Il est bien possible, enfin, qu'on ait agité hier devant la Commission supérieure des théâtres la question d'*Ascanio*. Car il n'est vraiment pas admissible qu'on tolère que les directeurs d'une Académie aussi richement dotée puissent ainsi berner des compositeurs de l'ordre de M. Saint-Saëns, au mépris des engagements signés de part et d'autre. Quoi! Parce qu'un contralto tombe malade, parce qu'un ténor s'en va au mois de mai prochain, le sort d'un ouvrage est compromis; il n'y a plus moyen d'en continuer les études! Mais quel théâtre de quatrième ordre êtes-vous donc? Où sont les doubles que vous impose le cahier des charges? Ah! je le sais bien, ils courent le cachet dans les provinces, au lieu d'être à leur poste, groupés autour du drapeau de la maison, pour en défendre l'honneur et le prestige. Si vous aviez là M. Duc, que vous avez envoyé faire les délices des Lyonnais et des Marseillais, peut-être n'en seriez-vous pas réduits à cette extrémité d'avouer votre impuissance?

Faut-il croire, avec *le Monde artiste*, que ces complications n'ont rien pour vous déplaire, et que, n'ayant pas pris encore la moindre initiative pour la confection des décors d'*Ascanio*, on peut voir là comme l'indice d'une idée préconçue de ne jamais représenter cet opéra? Ce n'est pas improbable, avec les mœurs et les usages qu'on vous connaît. Qu'y aurait-il d'impossible que, décidés peut-être à quitter la partie après l'Exposition, vous n'ayez prémédité de remettre aux calendes l'œuvre de M. Saint-Saëns, en en laissant la charge à vos successeurs? Tout cela, avouons-le, n'est pas de la besogne bien propre, ni digne de la situation qu'occupent MM. Ritt et Gailhard. Espérons que la Commission supérieure des théâtres aura su les rappeler aux convenances et les remettre dans un chemin plus droit.

H. Moreno.

Théâtre Lyrique National. — *Fanfan la Tulipe*, opéra-comique à grand spectacle, en trois actes et cinq tableaux, de MM. Ferrier et Prével, musique de M. Louis Varney.

Je ne chicanerai pas M. Senterre parce qu'il a monté *Fanfan la Tulipe* sur la scène qu'il dénomme, lui-même, le Théâtre Lyrique National; la partition de M. Varney porte assez gentiment l'étiquette d'opéra-comique et peut, par suite, ne se point trouver trop déplacée sur un grand théâtre de musique, fût-il même le Théâtre Lyrique National. Mais, ce qui, l'autre dimanche, m'a très fortement abasourdi, c'est lorsque j'ai vu des Circassiens, arrachés au Jardin d'acclimatation, venir galoper leurs chevaux sur la scène que doivent fouler demain et *Orphée* et *Calendal!* J'applaudis l'éclectisme partout où je le rencontre; mais il me semble, cependant, que d'un théâtre lyrique à une école d'équitation, il y a une nuance. Mais passons, oublions pour un moment le beau titre que M. Senterre a eu l'ambition de clouer à la façade de son immeuble, et jouissons du spectacle, comme si nous étions dans un simple théâtre non plus lyrique que national.

Fanfan la Tulipe, très heureusement remanié, agrandi et rajeuni par ses auteurs, — l'action se passe maintenant en 1792, — a été réentendu avec grand plaisir par la salle entière et applaudi avec frénésie par le public haut placé. Les couplets populaires : « En avant, Fanfan la Tulipe », ceux du « Petit tambour », le duetto de Michel et Pimprenelle, le finale du deuxième acte, très franc d'allure et très entraînant, et celui à grand effet du dernier tableau ont été salués de bravos unanimes. L'interprétation est fort présentable dans son ensemble avec Mlle Chassaing, Mlle Balanqué, à qui l'on a fort justement bissé sa gentille chanson des « Gardes françaises », Mlle Bonheur, MM. Lamy, Minne et Cantin; elle emprunte même un certain cachet artistique à la présence de M. Badiali, qui barytonne fort agréablement et semble prendre peu à peu l'habitude des planches. Je ne serais nullement étonné si *Fanfan la Tulipe* amenait au théâtre du Château-d'Eau des recettes auxquelles on doit être peu habitué. Je m'aperçois que je n'ai point encore rendu hommage à la maestria des fameux Circassiens; mais pourquoi diable, sont-ce eux qui prennent d'assaut la flotte hollandaise? Où a-t-on trouvé cela?

Gymnase. — *Monsieur Alphonse*, pièce en trois actes de M. Alexandre Dumas fils; *la Chance de Françoise*, comédie en un acte de M. G. de Porto-Riche.

Le théâtre du Gymnase, pris sans vert par l'interdiction de monter *l'Officier bleu*, vient de reprendre, un peu à l'improviste, *Monsieur Alphonse*, créé sur cette même scène en 1873. La comédie de M. Dumas, un mâle et brillant plaidoyer en faveur des enfants naturels que la loi ne protège pas suffisamment, a retrouvé son succès d'autrefois; elle a même donné lieu aux mêmes critiques qu'il y a dix-huit ans et, principalement, à celle-ci, que le commandant Montaiglin est « plus beau que nature ». Ceci est très possible; mais qu'on me permette de citer ici quelques lignes de la très belle préface que l'auteur écrivit pour ce même *Monsieur Alphonse*, quelques années après la première représentation.

« Il n'y a pas d'hommes comme Montaiglin, ai-je entendu dire aussi, à propos du dénoûment. — Tant pis s'il n'y en a pas, car il faut qu'il y en ait; mais heureusement qu'il y en a, et la qualité de ces hommes supplée à la quantité absente. Il n'en faut qu'un sur cent, sur mille même, pour que l'exemple domine et pour que le bien et l'idéal triomphent finalement. D'ailleurs, je n'ai pas à vous montrer seulement l'homme tel qu'il est, mais aussi tel qu'il pourrait, tel qu'il devrait, tel qu'il doit être. Il y a bien des hommes comme Alphonse, qui perdent les femmes; pourquoi n'y en aurait-il pas comme Montaiglin, qui les sauvent? »

Voilà, en quelques phrases très nettes, toute une esthétique de l'art dramatique qui n'est, certes, point pour nous déplaire, et qui, cependant, n'a pas empêché M. Dumas de mettre à la scène, et très hardiment encore, cet ignoble personnage d'Octave. *Monsieur*

Alphonse est bien joué par M. Devaux, très digne en officier de marine, et par Mme Desclauzas, très fine sous les traits de Mme Guichard. J'aurais voulu à Mlle Brindeau un peu plus de charme et une prononciation plus nette, à M. Romain plus de légèreté et à la petite Duhamel moins de savoir... mais je suis peut-être un peu trop difficile.

Comme lever de rideau, M. Koning nous a donné *la Chance de Françoise*, un très aimable petit acte de M. de Porto-Riche, qui fut un des bienheureux rayons de soleil que M. Antoine ait accordés à son public. Mlle Depoix le joue très agréablement et est bien secondée par M. Achard et Mlle Sylviac.

Paul-Émile Chevalier.

SOUVENIR DE ROSSINI

PAR

S.-D.-C. MARCHESI

Un journaliste italien écrivait dernièrement que Verdi se disposait à composer un opéra bouffe, et il ajoutait : « Cela sera *le Barbier* de Verdi ». Quelques journaux étrangers, se méprenant sur le sens de ces paroles, annoncèrent tout bonnement que l'auteur d'*Aïda* allait composer un nouveau *Barbier de Séville*. De cette manière, le sujet de Beaumarchais eût été mis en musique quatre fois, à savoir : par Paisiello, Rossini, Dall'Argine et Verdi.

En effet, en 1868, signor Dall'Argine, compositeur italien assez médiocre, conçut, non seulement la singulière idée de composer un nouveau *Barbier* après Rossini, mais encore de dédier son opéra au Cygne de Pesaro, qui répondit à cette étrange dédicace par la lettre suivante :

« Mon cher Maestro Dall'Argine.

» J'ai reçu votre aimable lettre du 2 août. Votre nom ne m'était pas inconnu; l'écho du magnifique succès que vous avez obtenu, il y a quelque temps, avec votre opéra *i due Orsi*, me l'ayant déjà fait connaître. Il m'est donc bien agréable de voir que vous nourrissez une certaine estime pour moi, puisque (malgré cet acte que vous appelez téméraire!) vous voulez bien me dédier l'ouvrage, auquel vous mettez la dernière main en ce moment.

» Ce mot de téméraire, je le trouve de trop dans votre aimable lettre. Moi, je ne me suis certainement pas cru téméraire lorsque en douze jours j'ai mis en musique le charmant sujet de Beaumarchais, après papa Paisiello. Pourquoi donc le seriez-vous, vous, qui après plus d'un demi-siècle, venez de composer encore un *Barbier?*

» On a repris, il y a quelques années, *le Barbier* de Paisiello sur une scène parisienne. Brillant, plein de franches mélodies et d'effets scéniques, il a obtenu un succès très vif et bien mérité. Beaucoup de polémiques et de discussions se sont élevées et durent encore, entre les admirateurs de l'ancienne musique et ceux de la musique moderne. Vous devez (moi, du moins, je vous le conseille), vous en tenir au vieux proverbe : « qu'entre deux combattants, c'est toujours le troisième qui l'emporte ». Veuillez donc croire que je vous souhaite d'être le troisième. Puisse votre nouveau *Barbier* réussir comme je l'espère, et assurer à son compositeur, ainsi qu'à notre patrie commune, une impérissable gloire !

» Ce sont là les souhaits que forme pour vous le vieux Pesarais, nommé

» Rossini.

» *P.-S.* Comme je l'ai déjà dit plus haut, je serais très heureux d'accepter la dédicace de votre ouvrage. Je vous prie de vouloir bien agréer d'avance mes meilleurs remerciements.

» Passy, 8 août 1868. »

» La nouvelle d'un soi-disant *Barbier* composé par Verdi, me rappelle le récit que Rossini me fit un soir de l'année 1853, chez lui, à Florence, à propos de la première représentation de son immortel chef-d'œuvre. Je demandais au grand maître quel sentiment il avait éprouvé soit après un succès, soit après un four, lors de la première d'un de ses ouvrages; voici la réponse :

« Lorsqu'en écoutant mon opéra j'y trouvais (même s'il était reçu avec enthousiasme) des fautes ou des négligences à me reprocher, je ne pouvais jamais dormir pendant la nuit suivante ; j'étais furieux contre moi-même, inconsolable. Si, au contraire, je jugeais que mon ouvrage atteignait le degré de perfection dont j'étais capable, et que je fusse convaincu de ne pouvoir faire mieux, alors, même après le « four » le plus bruyant, je rentrais chez moi tranquillement, je me couchais et je dormais d'un sommeil paisible et profond.

» Mon *Barbier* fut sifflé impitoyablement le premier soir, à Rome. Les admirateurs de Paisiello étaient furieux contre moi, jeune compositeur inconnu, qui avais eu l'audace d'utiliser le même libretto, si bien mis en musique par le premier compositeur italien de ce temps. Un autre parti, le clérical, était très mal disposé contre moi, parce que j'avais choisi juste pour Rome un sujet du révolutionnaire Beaumarchais. Mais personne ne savait que, des cent écus que le directeur du théâtre m'avait donnés pour payer un libretto, je ne possédais plus un centime !

» Le théâtre allait ouvrir dans trois semaines, et la saison devait commencer avec un opéra composé pour l'occasion. Je n'avais pas écrit une seule note, il ne me restais pas un sou, et l'impresario commençait à s'inquiéter et à me menacer.

» Dans cette fatale situation, il me vint en idée de mettre en musique *le Barbier*. Le sujet répondait à la disposition de mon esprit en ce moment, et je pouvais en utiliser le libretto sans payer un sou à personne. Ma résolution prise, j'écrivis à Paisiello pour lui en demander la permission; sa réponse fut favorable.

» Je me mis immédiatement à l'ouvrage, et, en douze jours, mon *Barbier* fut composé et écrit.

» Les répétitions commencèrent, mais dès le premier jour, je rencontrais de toutes parts d'amères railleries et la plus ironique indifférence. Un seul homme, un très grand artiste, était enchanté de ma musique, et il m'aida de toutes ses forces pour faire marcher les répétitions et la mise en scène de mon opéra. Cet homme était le célèbre Manuel Garcia père, pour lequel j'avais écrit le rôle de Lindoro.

» Arriva enfin la soirée fatale de la première représentation. Jamais, dans toute ma carrière, je n'en ai passé une plus orageuse. Non seulement l'animosité du parti de mes antagonistes, mais aussi toute une série d'incidents inattendus et fort malheureux déterminèrent l'épouvantable fiasco de mon *Barbier*. L'ouverture et le premier chœur furent, du commencement à la fin, couverts par les sifflets et les hurlements du public. Garcia, hors de lui pour ce qu'il considérait comme une injustice du public, fit son entrée dans un tel état de nervosité qu'en voulant, pendant la sérénade, s'accompagner sur la guitare, il en cassa plusieurs cordes. Cela fit de nouveau éclater les rires, les sifflets et les cris du public avec plus de violence, à tel point qu'on ne pouvait entendre ni le chanteur, ni l'orchestre.

» Le pauvre don Basilio, un débutant, fut tellement abasourdi et effrayé de ce vacarme, qu'en entrant en scène, il s'embarrassa le pied dans sa longue robe et tomba la face contre terre. En se relevant, le malheureux saignait tellement du nez qu'il lui fallut quelque temps avant de pouvoir commencer à chanter.

» Le tapage étourdissant allait enfin se calmer, quand tout à coup apparut sur la scène un chat qu'on eut toutes les peines du monde à chasser. Cela mit le comble au désarroi de cette mémorable soirée. Le public était affolé et le charivari assourdissant. Le spectacle fut interrompu, et le rideau baissé.

» Mon opéra était tombé terriblement à plat ; mais moi, j'avais la conviction de n'avoir rien à me reprocher et d'avoir travaillé consciencieusement. Je déposai donc mon bâton de chef d'orchestre et je rentrai très tranquillement chez moi, convaincu de l'injustice du public, qui, prévenu contre mon œuvre, n'avait pas voulu écouter une seule phrase, une seule mesure de ma musique.

» Bien différentes avaient été mes impressions après la première représentation de mon opéra *Sigismondo*, expressément composé pour le théâtre San Carlo de Naples.

» La musique de cet ouvrage était horriblement faible, le public s'était beaucoup ennuyé, et j'étais rentré chez moi désespéré de ma légèreté et de ma négligence !

» Le lendemain de la première de mon *Barbier* j'écrivis au directeur du théâtre, pour le prier de me dispenser de diriger les deux autres représentations de rigueur, ce qui me fut accordé de bonne grâce (1).

» Dans l'intervalle, l'aveuglement produit par la prévention du public s'était dissipé, et dès le même soir, après la première représentation, un parti de réaction avait commencé à se former dans les cercles publics et privés. L'un se rappelait un motif de l'ouverture, un autre fredonnait quelques mesures du premier finale, un troisième trouvait très piquante la cavatine de Figaro, et ainsi de suite. Cela suffit pour disposer la majorité des spectateurs à se tenir tranquilles à la seconde représentation et à écouter.

(1) Suivant une tradition bien logique, il est encore d'usage aujourd'hui en Italie de donner trois représentations de suite d'un nouvel opéra, qu'il soit applaudi ou non. Dans cette occasion, c'est le compositeur qui dirige l'orchestre.

» Ce soir-là, j'étais resté seul à la maison. Je voulais me distraire, écrire, lire, faire de la musique, mais mon esprit était ailleurs. Ma montre en main je comptais les minutes, et, agité, fiévreux, j'avais chanté et joué en pensée l'ouverture et tout le premier acte de mon opéra. A ce moment, une curiosité et une impatience irrésistibles s'emparèrent de moi. Désireux de savoir comment ma musique avait été reçue à la seconde représentation, je me disposais déjà à m'habiller pour sortir, lorsqu'un vacarme endiablé dans la rue me fit courir à la fenêtre.

» Des centaines de personnes, portant des flambeaux, se dirigeaient vers mon habitation, en criant : « *Evviva Rossini!... Fuori Rossini!...* » Je ne pouvais m'expliquer ce qui était arrivé, et ma perplexité frisait l'angoisse !

» Quelques instants après, mon logement était envahi par plusieurs personnes qui m'étaient parfaitement inconnues. Elles entrèrent dans ma chambre le chapeau à la main, en criant *Evviva!...* et, sans me laisser le temps d'ôter ma robe de chambre, de m'habiller, on m'empoigna, deux étudiants m'enlevèrent sur leurs épaules et on me conduisit en triomphe au théâtre, où l'on me déposa dans le fauteuil du chef d'orchestre, au milieu des applaudissements et des cris frénétiques de toute la salle !...

» De même que le vacarme avait été épouvantable le premier soir, de même l'enthousiasme fut sans bornes à la seconde représentation. Après chaque morceau et à la fin de chaque acte, les applaudissements et les cris d'approbation ne tarissaient pas. Le spectacle terminé, on me reconduisit à la maison en triomphe, à la lueur des flambeaux et accompagné par des centaines de personnes qui criaient *Viva Rossini!...* »

Le *Barbier* de Rossini rencontra aussi une très forte opposition à Paris, où Paisiello était populaire. La richesse de l'instrumentation, la vivacité des mouvements et le brio mélodieux de la musique de Rossini étaient tout à fait nouveaux et incompréhensibles (comme c'est toujours le cas au commencement de chaque période d'innovation et de progrès), pour un public accoutumé à la tranquillité et à l'expression modeste de la vieille école.

Tous les feuilletonistes de théâtre de Paris se levèrent comme un seul homme contre Rossini et son *Barbier*. Après la première représentation de cet opéra, qui eut lieu le 28 novembre 1819, un des écrivains les plus estimés de l'époque, Augustin Thierry, plus tard si apprécié comme historien, attaqua violemment l'ouvrage du jeune compositeur, dans la chronique théâtrale du *Censeur européen*, pour exalter avec enthousiasme *le Barbier* de Paisiello (1).

Mais la vérité ne connaît pas d'obstacles, qu'elle nous soit présentée par un poète, un peintre, un sculpteur, un musicien ou un philosophe. Force irrésistible, de même que le soleil, elle se fraye son chemin contre tout empêchement, contre toute intrigue créés par les habitudes invétérées qu'engendrent les préventions et le parti pris, pour paraître enfin dans toute sa splendeur aux yeux de la masse impartiale des peuples, qui la saluent comme une révélation du génie humain.

Le *Barbier* de Rossini, cette perle du répertoire de l'opéra bouffe italien, ce charmant pendant des *Noces de Figaro*, de Mozart et du *Mariage secret*, de Cimarosa, finit par être bien vite apprécié à Paris, comme dans le monde entier.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (7 février). — La première du *Roi d'Ys*, qui devait avoir lieu lundi dernier, est remise à ce soir, jeudi. Il sera trop tard pour vous envoyer, par correspondance, le compte rendu de cette représentation ; mais je vous l'enverrai, en quelques mots, par télégramme. La remise de cette première a eu pour cause une indisposition subite de M. Mauras, qui devait chanter le rôle de Mylio. A la répétition générale, M. Mauras a été frappé subitement d'une attaque fort grave ; on l'a aussitôt transporté chez lui, et l'on craint qu'il ne soit pas, avant quelques semaines d'ici, en état de reprendre son emploi. Le sympathique artiste était, depuis un certain temps, fort accablé déjà ; mais rien ne pouvait faire prévoir cet accident inattendu et véritablement regrettable. Vous pensez bien que cela a jeté un désarroi considérable dans la répétition générale, et qu'il eût été très difficile de se faire, ce jour-là une idée de l'effet que produira sur le public l'œuvre de MM. Blau et Lalo. Heureusement, la direction n'a point perdu la tête. Elle a songé aussitôt au créateur du rôle de Mylio, à M. Talazac, et elle a été assez chanceuse pour obtenir que celui-ci vint remplacer M. Mauras. Les Bruxellois ne perdront pas au change, cela est évident. — Autre remise à huitaine : celle du deuxième concert du Conservatoire. — Et, puisque la chronique nous laisse des loisirs, laissez-moi vous raconter une petite histoire assez drôle, une histoire rétrospective, à propos des concerts que la Materna est venue donner dernièrement à Bruxelles et dont je vous ai dit le succès, d'abord très enthousiaste, puis un peu refroidi. Une feuille musicale, dont le parti pris et la partialité ne sauraient être suspectés, s'est fâchée très fort contre la critique bruxelloise qui, tout entière, s'était permis de signaler le style étrange dont la Materna avait chanté l'air d'*Alceste*, de Gluck. Je crois bien qu'un journal de Paris s'est amusé à reproduire malicieusement cet accès de dépit de la feuille en question, qui n'a rien trouvé de mieux que de qualifier de « bourdes » l'opinion parfaitement juste et unanime de ses confrères ; mais cet accès de dépit n'a surpris personne ; la feuille susdite étant exclusivement payée pour se pâmer d'admiration devant tout ce qui se fait ici en allemand ou à l'allemande, il eût été étrange de la voir être de l'avis de tous, quand cet avis était contraire aux règles de la maison auxquelles elle doit obéir. Mais ce qui est comique, c'est que les propres amis de ces rageurs et de ces dépités aient justement commis, eux, à l'occasion de ces mêmes concerts de la Materna, une « bourde » tellement colossale qu'on a été huit jours à en rire et qu'on en rit encore. Dans leurs transports, les *wagnéristes* de Bruxelles avaient décidé d'offrir à la Materna une médaille. Ils la firent frapper et monter en broche, — elle était en or, — et ils allèrent la présenter solennellement à l'artiste pendant le concert, après le fameux air d'*Alceste*. Ils ne se sentaient pas de joie... Pensez donc ! la médaille qu'ils offraient avait été gravée par le célèbre graveur français Chaplain ; elle représentait saint Michel terrassant le dragon, — le wagnérisme terrassant l'antiwagnérisme ! Quel honneur et quelle gloire !... Et ils allaient partout décrivant l'œuvre du grand graveur et la chance insigne qu'ils avaient d'offrir un tel joyau à leur cantatrice adorée... Or, savez-vous ce qu'était cette médaille ?... Hélas ! quand on en lut la description, quand quelques profanes la virent, toute illusion fut dissipée... Cette médaille était purement et simplement un exemplaire du jeton de présence que l'on distribue, depuis plusieurs années, aux conseillers communaux de la ville de Bruxelles, chaque fois qu'ils assistent à une séance !... La médaille est jolie, certes, mais elle est tellement répandue, il y a tant d'amies et de sous-amies de nos magistrats municipaux qui la portent à leur corsage, qu'elle a fini par tomber dans le discrédit et que plus personne n'ose, à Bruxelles, l'exhiber ! Et voilà la rareté que les malheureux admirateurs de la Materna ont offerte à leur idole ! Pauvre Materna ! Autant eût valu lui donner un sou, dans un écrin ! L. S.

— Voici la dépêche que nous envoie M. Solvay au sujet de la première représentation du *Roi d'Ys* au théâtre de la Monnaie, de Bruxelles : « Succès modéré aux premier et deuxième actes, très grand au troisième ; aubade et duo bissés. Lalo rappelé sur la scène à la chute du rideau. Bonne interprétation. Mme Landouzy charmante Rosen ; Mme Durand-Ulbach a chanté remarquablement Margared. Talazac très applaudi ; Renaud (Karnac) et Gardoni (Leroi) bons ; Rouyer, plus faible dans Corentin. Orchestre superbe. Ovations pour Dupont après l'ouverture. »

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : L'Opéra royal vient de reprendre *le Camp de Silésie*, de Meyerbeer, qui fut créé sur cette même scène il y a quarante-cinq ans et dont Scribe fit plus tard une version parisienne complètement transformée, sous le titre de *l'Étoile du Nord*. La reprise actuelle n'a pas été des plus heureuses, principalement sous le rapport de l'interprétation. L'ouvrage est monté avec luxe. — Brême : *Le Chevalier Jean*, de M. Joncières, a été accueilli avec la plus grande faveur à sa première représentation au théâtre municipal. — Leipzig : Le théâtre municipal prépare l'apparition d'un opéra nouveau de M. Heuberger intitulé *Manuel Vigas*. — Wiesbaden : Un opéra patriotique en trois actes, *Der Alte Dessauer*, livret de P. Kürth, musique d'Otto Neitzl, a remporté un vif succès au théâtre de la Cour.

— La Société universelle Richard Wagner compte maintenant, paraît-il, 244 succursales et plus de 6,000 membres ; la ville de Londres compte elle-même 338 sociétaires. A ce propos, une correspondance allemande d'un journal italien nous fait connaître quelques détails curieux : « Chaque pays de l'Allemagne, dit le correspondant, jusqu'au plus obscur, possède aujourd'hui son *Wagnerverein*, ou association d'admirateurs et partisans du grand maître. Ceci semblerait un canard germano-africain, mais la vérité est que dans la colonie allemande de Cameroon, il vient de se former aussi un semblable Wagnerverein. Il faut donc croire que Wagner a conquis la popularité jusque sur le territoire colonial du continent noir. Il est vrai que l'association de Cameroon ne comprend jusqu'ici que huit adhérents, mais qui sait ? peut-être réussira t-elle a faire des prosélytes parmi les nègres. Quant à moi, j'éprouve un frisson de terreur en pensant à une représentation de la *Götterdämmerung* en compagnie de ces tribus sauvages et avec la chaleur qu'il fait en ces contrées. » Et l'écrivain italien ajoute mélancoliquement : « Pourquoi n'irions-nous pas aussi fonder une société philharmonique à Massaouah ? » La réflexion a du prix. Pour

(1) *Le Barbier de Séville* de Paisiello fut composé exprès pour Pétersbourg et exécuté à l'Opéra italien de cette ville en 1781. A Paris, il fut représenté pour la première fois le 22 juillet 1789. Suivant une notice publiée il y a plusieurs années par M. Viardot, ancien directeur de l'Opéra italien à Paris, de 1819 à 1842 *le Barbier* de Rossini fut joué deux cent soixante et une fois, et celui de Paisiello deux fois seulement !

en revenir aux Allemands, m'est avis qu'en ce moment ils ont pourtant des opérations plus utiles à faire, dans leurs colonies africaines naissantes, que la fondation de sociétés wagnériennes. Demandez plutôt à M. de Bismarck !

— Mme Pauline Lucca est à la veille d'entreprendre une nouvelle tournée en Amérique, quarante représentations, pour lesquelles elle touchera 325 mille francs. Elle assure qu'ensuite elle quittera la carrière publique : elle aura quarante-huit ans. Il y a exactement trente ans que Mme Lucca fit son début, à Olmütz, dans le rôle d'Elvira d'*i Puritani*. Avant cette première apparition, qui fut heureuse, elle était simplement choriste au théâtre de Vienne.

— Les feuilles allemandes nous apprennent que le vieux feld-maréchal de Moltke ne borne pas ses capacités à celles de l'homme de guerre ; c'est un dilettante passionné, qui joue du piano non en simple amateur, mais « en excellent musicien. » Il sait par cœur un grand nombre d'œuvres de grands maîtres, et des plus difficiles, qu'il avait l'habitude de jouer dans une des salles du palais de l'état-major, réservée par lui à cet effet. Son grand âge ne lui permet plus aujourd'hui que rarement la fréquentation du piano, mais il est un des auditeurs les plus assidus des concerts de la cour.

— Vive la tolérance ! La police de Wiesbaden vient d'interdire à M. R. Misels, chroniqueur théâtral du *Wiesbaden Tagblatt*, l'entrée du théâtre de cette ville, et cela, paraît-il, parce que cet écrivain s'était permis de ne pas trouver absolument parfaite l'administration de M. le conseiller aulique Adelon, chargé de la direction du théâtre. Aussi, quelle imprudence ! se permettre une critique, contre un fonctionnaire, en Allemagne, le pays de toutes les perfections et de toutes les vertus !

— A Stockholm, la célébration du soixantième anniversaire de la naissance du roi Oscar a donné lieu à de grandes fêtes nationales dont le théâtre et la musique ont pris leur part. Le 20 janvier, dans les appartements du prince et de la princesse héréditaires, grand concert dont voici le programme : Quatuor de Costa ; Trio de *la Clemenza di Tito*, de Mozart ; récitatif et romance de *la Fille de Grenade*, opéra de M. Ivar Hallström, le célèbre compositeur suédois ; récitatif et duo de *Mignon*, de M. Ambroise Thomas ; *Ninon*, de M. Paolo Tosti ; Bonjour Suzon, de M. P. Lacome ; une chanson norwégienne ; enfin, le septuor de *Lucia di Lammermoor*, de Donizetti. Le 21, véritable jour du jubilé, l'Opéra royal, dont le directeur est M. Conrad Nordquist, donnait un spectacle de gala, composé de *la Vierge captive dans la montagne*, opéra de M. Ivar Hallström, et d'une pièce de circonstance en un acte, avec chants et danses, dont la musique avait été écrite par M. Henneberg, second chef de l'orchestre. Ce petit ouvrage n'est pas le seul produit artistique dû aux fêtes du jubilé, car on a publié à cette occasion quantité de compositions musicales : hymnes, marches, chœurs, morceaux de danse, etc.

— On va monter à Saint-Pétersbourg un ballet nouveau, *la Belle Endormie*, tiré d'un conte populaire par M. Wsevologsky, et dont la musique a été écrite par M. Tschaïkowsky.

— L'*Orphée* de Gluck est décidément un immense succès au Costanzi, de Rome, où la vingtième représentation est déjà dépassée. Ce succès est tel que M. Sonzogno, vivement encouragé par un résultat si brillant, se promet de monter l'année prochaine un autre ouvrage du vieux maître, soit *Armide*, soit *Iphigénie en Tauride*. Il songe aussi à remettre à la scène *Fernand Cortez*. A propos d'*Orphée* un incident s'est produit à l'une des dernières représentations, où la lumière électrique s'est éteinte tout d'un coup, laissant la salle dans la plus complète obscurité. On dut avoir recours au gaz.

— La Société Cristoforo Colombo, de Gênes, s'est donné récemment le luxe d'un ballet inédit, *Drackenfels*, dont la musique, très applaudie comme le ballet lui-même, a été écrite par un musicien trévisan, le maestro Renzo Masutto.

— Sous la direction du compositeur Giorgio Miceli, il vient de se fonder à Palerme une société de quatuors dont les séances commenceront prochainement, et dont le secrétaire est M. Emphorion, critique musical du *Giornale de Sicilia*.

— Les commissions ne suffisaient pas, s'écrie le *Trovatore ;* voici maintenant que les préfets s'immiscent dans les affaires de théâtre ! Le spectacle ne plaisant pas au préfet de Padoue, qui assistait à la représentation de *la Forza del destino*, ce fonctionnaire a mis son *veto* à la représentation.

— A Bassano (Vénétie), où l'on forme en ce moment une société philharmonique en faveur de laquelle le municipe a voté une subvention annuelle de 500 francs, il est question de fonder aussi une école de musique dont le directeur recevra un traitement de 150 francs par mois.

— A Bologne, en présence des représentants du gouvernement, du municipe, de la province, de l'Académie philharmonique, de l'archevêque et enfin de la fabrique de l'église de San-Francesco, on a inauguré une pierre portant une inscription commémorative en l'honneur du célèbre Père Martini, l'un des plus grands maîtres de la musique religieuse, dont le corps repose dans cette église. Le comte Malvezzi a prononcé une allocution de circonstance.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence ouvre un concours pour la composition d'un Offertoire pour la Messe des morts : *Domine Jesu Christe*, etc., comprenant un chœur à quatre parties réelles (soprani, contralti, ténors et basses), avec accompagnement d'orchestre. Le prix est de 300 lires. Les concurrents doivent être Italiens ou, au moins, avoir fait leurs études musicales en Italie.

— L'enthousiasme musical chez les Grecs. A Corfou, la *prima donna* Concetta Bevilacqua vient d'être l'objet d'une manifestation admirative d'un caractère particulier. Un journal s'étant permis de publier sur la cantatrice un article hostile à son talent, le public s'est livré, en plein théâtre, à un autodafé du numéro considéré comme injurieux.

— Le directeur du Théâtre-Italien de Londres vient de conclure ses engagements pour la saison prochaine. Au tableau de la troupe nous voyons figurer une élève de M. Giuliani, Mlle Litta, engagée pour trois saisons consécutives, MM. Jean et Edouard de Reszké, M. Lassalle, M. Talazac et un ténor de province, M. Montariol.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Fragment, emprunté à un de nos grands confrères, du compte rendu de la séance tenue lundi dernier par la Chambre des députés : — L'ordre du jour appelle la discussion du crédit extraordinaire de 30,000 francs au ministère de l'Instruction publique, sur l'exercice 1888, destiné à couvrir les frais d'un concours pour la reconstruction du théâtre national de l'Opéra-Comique. M. de la Ferronnays a la parole. Il est opposé à la construction d'une nouvelle salle. C'est déjà trop, selon lui, que de subventionner l'Opéra-Comique et trois autres théâtres. A quoi bon, dit-il, un concours qui n'est qu'un leurre. L'architecte est connu d'avance, et on ne laisse que quinze jours aux concurrents pour déposer leurs plans. M. Steenackers, rapporteur, répond que la commission et le gouvernement sont d'accord pour demander l'établissement d'un concours, qui durera trois mois et non quinze jours, comme l'a dit M. de la Ferronnays. M. de la Ferronnays, obstiné, soutient que les concurrents n'auront que quinze jours pour établir leur projet et leurs propositions de cahier des charges ; dans ces conditions, le concours sera purement fictif. La Chambre décide qu'elle passe à la discussion de l'article unique. » A la majorité de 240 voix, contre 156, le projet est adopté et M. de la Ferronnays n'est pas content. Cet homme assurément n'aime pas la musique.

— M. Pierre Legrand, ministre du commerce, vient d'adresser au président de la République son rapport sur l'Exposition universelle. Dans ce rapport, nous trouvons les renseignements suivants sur l'organisation des auditions musicales. Deux concours de composition musicale ont été ouverts : le premier comporte la composition d'une œuvre lyrique avec soli, chœurs et orchestre, et le second une « marche solennelle » pour musique militaire. L'auteur des paroles du premier de ces concours a déjà été désigné : c'est M. Gabriel Vicaire. A côté de cela, il y aura à l'Exposition cinq grands concerts organisés dans la salle du Trocadéro par les cinq grands orchestres de Paris : ceux du Conservatoire, du Châtelet, de M. Lamoureux, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique. Il y aura, en outre, des concours internationaux de fanfares, d'harmonies et d'orphéons, des auditions d'orchestres étrangers, deux concours internationaux de musiques municipales, d'harmonies et de musiques militaires ; enfin, des séances d'orgue données par les virtuoses les plus célèbres, sur le grand orgue du Trocadéro.

— La première section de la commission des auditions musicales s'est constituée en jury pour examiner les partitions des compositeurs qui ont pris part au concours de la Cantate, dont nous avons annoncé l'ouverture il y a quelques mois. La première séance a eu lieu samedi dernier. Le jugement ne sera sans doute pas rendu avant le mois de mars.

— L'administration de l'Assistance publique vient de faire connaître les recettes des théâtres de Paris pour l'année 1888. Le total a été de 23,007,074 francs, contre 22,062,440 en 1887, année dont la faiblesse doit être attribuée à la catastrophe de l'Opéra-Comique. De 29,068,592 francs en 1882, les recettes étaient descendues à 25,074,458 en 1886. La décroissance de la prospérité parisienne est tout entière dans ces chiffres. Cependant, les recettes des théâtres sont encore supérieures à ce qu'elles étaient sous l'Empire, soit, en 1869, 15,198,000 francs. Elles augmentèrent ensuite progressivement, pour atteindre, en 1876, 21,663,662 francs. Le sommet de la courbe coïncide avec l'année 1878, où, à l'occasion de l'Exposition, les recettes s'élevèrent à 30,657,499 francs, contre 21,983,867 en 1867 et 13,828,123 en 1855, années d'Exposition. Si la proportion continue, en 1889 les recettes des théâtres parisiens devraient s'approcher de 40 millions.

— En élevant à Paris une statue à Jean-Jacques Rousseau, l'on n'a pas eu l'intention, sans doute, de faire honneur spécialement au musicien ; mais la musique n'en a pas moins tenu sa place à l'inauguration qui a eu lieu dimanche 3 février au Panthéon. A la cérémonie du jour, la société chorale Galin-Paris-Chevé a fait entendre *l'Hymne à J.-J. Rousseau* de Gossec, composé pour la translation des cendres du philosophe au Panthéon pendant la Révolution, un *Hymne à la Liberté* du même auteur, et un chœur extrait de la première version du *Devin du village*. Enfin, le soir a eu lieu un concert consacré à l'audition d'œuvres de Jean-Jacques, et organisé par M. Julien Tiersot : non sans peine d'ailleurs, les directeurs de l'Opéra ayant refusé leur autorisation aux chanteurs de leur établissement pour l'exé-

cution d'une œuvre restée pendant trois quarts de siècle à son répertoire; ce qui, du reste, n'a rien pour nous étonner, dès que ces estimables messieurs n'avaient aucun bénéfice à espérer. Mais grâce à M. Cornubert, de l'Opéra-Comique, à Mme Galliné et à deux excellents élèves du Conservatoire, Mlle Paulin et M. Combes, ainsi qu'au harpiste M. Boussagol, l'on a pu entendre les principaux morceaux du *Devin du village* : « J'ai perdu tout mon bonheur; — L'Amour croît s'il s'inquiète; — Dans ma cabane obscure; — L'Art à l'amour est favorable, » toute la scène avec le duo de Colin et Colette, ainsi que le chœur déjà exécuté au Panthéon; enfin, plusieurs romances tirées du recueil des *Consolations des misères de ma vie* : « Je l'ai planté, je l'ai vu naître; — Que le jour me dure ; » *la Romance d'Alexis*, et deux airs composés sur paroles italiennes par l'auteur de la *Lettre sur la musique française*, lequel, ayant écrit que « les Français n'ont pas de musique, ne peuvent pas en avoir, et que s'ils en avaient jamais ce serait très malheureux, » a voulu prêcher d'exemple en composant sur la langue de ses rêves. Sa démonstration a-t-elle été probante? Cela n'est pas très sûr. Enfin, depuis le jour où, à l'Opéra, en pleine effervescence romantique, un irrespectueux spectateur jeta aux pieds de Colette une énorme perruque, ce qui détermina le retrait définitif du *Devin du village* du répertoire, l'on n'avait évidemment pas entendu à Paris autant de musique de Jean-Jacques en une seule soirée ; et les auditeurs de 1889 ont paru la goûter beaucoup, car l'audition a obtenu un incontestable succès : nous signalerons surtout *la Romance d'Alexis*, bergerie dans le goût du XVIIIe siècle (un Watteau en musique), qui, accompagnée par la harpe de M. Boussagol et très finement chantée par Mlle Paulin, a été bissée d'une voix unanime. Une seconde audition du même programme aura probablement lieu prochainement.

— On annonce pour mercredi prochain la première représentation de *la Cigale madrilène* à l'Opéra-Comique.

— Mlle Auguez a résilié à l'amiable son engagement avec le théâtre des Nouveautés, l'allure du rôle qu'on lui destinait dans une prochaine opérette ne lui ayant pas convenu. Est-ce un retour vers l'Opéra-Comique ? Espérons-le, pour l'artiste et pour M. Paravey.

— Le mariage de M. Aristide Gandrey, administrateur de l'Opéra-Comique, avec Mlle Bernerette Réty, fille de notre confrère du *Figaro* (Ch. Darcours), qui devait avoir lieu le 20 décembre 1888 et qui a été retardé à cause d'un deuil de famille, sera célébré le lundi 11 février, à midi précis, à l'église Saint-Vincent-de-Paul.

— M. Sellier, cette fois complètement rétabli, pourra fort bien chanter cette année, sans que sa santé ait à s'en ressentir. Il est reparti pour Marseille et s'est mis à la disposition de MM. Stoumon et Calabrési. Tout d'abord, cet artiste se produira dans un grand concert de charité organisé par la presse marseillaise. Il chantera l'air d'*Aida* et la grande scène de *Sigurd*. Puis, il créera au Grand-Théâtre le principal rôle de ce dernier ouvrage.

— L'Eden a effectué sa réouverture, sous la direction nouvelle de M. Renard. Transformation complète. C'est maintenant une sorte de grand Casino, de Kermesse bruyante avec des divertissements et des jeux de toutes espèces dans tous les coins. Ici des « petits chevaux, » des billards, des tourniquets, plus loin des chevaux de bois, des physiciens, des marionnettes, la belle Féridjé, des massacres, des ballets, des vélocipédistes, des acrobates, etc., etc. On voit quelle diversité d'attractions; d'où une animation et une gaîté constantes. Au milieu un orchestre planté avec M. Fock, l'excellent second de M. Colonne, pour conduire des ouvertures et des morceaux symphoniques. Dans les entr'actes, Fahrbach, le charmant kapellmeister de Vienne, monte au pupitre et conduit ses plus charmantes fantaisies viennoises. Berlioz a dit quelque part « qu'il y avait plus de musique dans une valse de Johann Strauss que dans bien des grands opéras prétentieux. » On peut en dire autant de certaines polkas de Fahrbach, dont les rythmes sont toujours si variés et l'instrumentation si fine. On a donc fait un vif succès au jeune maestro, et dès le premier soir on lui a bissé deux morceaux, une marche hongroise intitulée *Széchényi*, bien caractéristique d'allure et de mélodie, et une polka ravissante, *Joyeux Carillon*, qui sera la coqueluche des bals de cet hiver. A signaler encore une fort belle valse, *la Jeune Vienne* (première audition), et une mazurka, *Preciosa*, déjà populaire dans les deux mondes. N'en voilà-t-il pas plus qu'il ne faut pour expliquer la foule qui se presse tous les soirs à l'Eden?

— Dans le programme des spectacles de la présente quinzaine au Théâtre d'application, nous trouvons deux œuvres dans lesquelles la musique a sa part : *Sapho*, un acte de M. Armand Silvestre, musique de M. Vidal; et le *Baiser*, de M. Théodore de Banville, avec musique du même M. Vidal.

— La Société des compositeurs de musique vient de décerner le prix Lamy à M. René de Boisdeffre, pour sa scène lyrique *les Lendemains de la vie*, écrite sur un poème de M. Ed. Guinand.

CONCERTS ET SOIRÉES

Dimanche dernier, au Châtelet, concert aussi intéressant que varié : après l'ouverture fort connue de *Phèdre*, de M. Massenet, M. Colonne a fait entendre la symphonie en *la mineur* de M. Saint-Saëns. Si nos souvenirs ne sont pas infidèles, les concerts du Châtelet, il y a déjà bien des années, avaient donné une première audition de cette œuvre remarquable, et notre impression avait été excellente. Nous avons éprouvé un grand charme à entendre l'œuvre de M. Saint-Saëns. Parmi nos artistes contemporains, M. Saint-Saëns paraît être celui qui, des grands maîtres classiques, a fait l'étude la plus profonde; on trouve les traces de cette forte éducation dans un grand nombre de ses œuvres les plus remarquables, *Samson et Dalila*, *le Déluge*, son grand septuor avec trompette, et surtout ses symphonies. Cette éducation-là est la vraie, et M. Saint-Saëns est assuré de nous donner encore de belles œuvres s'il sait y rester fidèle. Le public a fait à la symphonie un accueil enthousiaste. — Grand succès également pour le concerto de Bach, pour piano, flûte et violon, admirablement dit par MM. Diémer, Cantié et Rémy. J'ai entendu autour de moi, accuser les exécutants de froideur. Le concerto en question, tout en étant une œuvre charmante, ne comporte pas de grands élans. C'est par le rythme surtout qu'il produit son effet: une exagération de passion y serait déplacée. — Le duo de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz, bien dit par Mlles de Lafertrille et Lavigne, n'a produit qu'un effet restreint. Berlioz a voulu être poétique et simple dans cette œuvre un peu surfaite, et il n'a qu'à moitié réussi. Après l'ouverture du *Tannhäuser*, dont on commence un peu à se lasser, malgré ses incontestables mérites, et *les Murmures de la forêt*, qui n'ont réussi qu'à agacer les nerfs du public, nous avons eu une exécution des plus remarquables du septuor de Beethoven dit par tous les instruments à cordes. Là, il n'y avait plus qu'à admirer. Des œuvres pareilles sont la perfection même, tout a été dit sur elles et l'admiration qu'elles suscitent ne cesserait que le jour où, par les effets d'une longue décadence, nous serions retombés aux derniers degrés de l'animalité. Heureusement que nous avons encore bien des étapes à franchir avant d'en arriver là ! H. Barbedette.

Concerts Lamoureux. — La brillante ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet, a été bien rendue et fort applaudie. — La symphonie n° 3 de Schumann fut écrite entre le 2 novembre et le 9 décembre 1850; elle devrait porter le n° 4 si l'on tenait compte de l'époque de sa composition. Son nom de *Symphonie rhénane* lui vient de ce qu'elle fut inspirée par la vue de la cathédrale de Cologne. On sait que les rives du Rhin ont vu naître un nombre incalculable de légendes auxquelles l'imagination populaire a donné une forme musicale. Schumann a, dit-on, introduit dans son œuvre mille réminiscences de ces naïves mélodies. Sa symphonie conserve pourtant un caractère absolument grandiose et imposant. Le premier morceau est d'un élan superbe, et aussi entraînant par son rythme que par l'éclat de sa mélodie. Le scherzo est d'une forme mélodique simple et d'un mouvement lent. L'andante est court et très agréable. Le quatrième morceau, « dans le caractère d'un accompagnement pour une cérémonie solennelle », est celui qui frappe le plus par sa grandeur et son étrangeté. La mesure se transforme de C à 3/2 et à 4/2, et le morceau, écrit dans le style de la musique d'orgue, s'achève sur de larges accords qui peuvent, si l'on veut, exprimer l'admiration. Le finale est plein d'entrain et d'un grand attrait mélodique. — M. Vergnet s'est fait applaudir dans l'air du *Freischütz* et dans l'*Invocation à la nature* de la *Damnation de Faust*. Il a rendu avec talent ces deux morceaux, dont l'exécution, non préparée par ce qui les précède, ne saurait être absolument parfaite. — Grand succès pour le scherzo du *Songe d'une nuit d'été* et pour le beau prélude du *Déluge*, de M. Saint-Saëns, dont la facture sévère du début rend si séduisant le solo de violon. On a fait aussi bon accueil à l'ouverture du *Vaisseau-fantôme* et à quatre fragments des *Maîtres Chanteurs*.
Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche (le Conservatoire fait relâche):

Théâtre du Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Dimitri Donskoï* (Rubinstein); symphonie pastorale (Beethoven) ; deux mélodies pour instruments à cordes (Ed. Grieg) ; fragments de la deuxième symphonie (C. Saint-Saëns) ; Concerto pour hautbois (Grandval), exécuté par M. Georges Gillet ; Septuor (Beethoven) ; *les Pêcheuses de Procida* (J. Raff).

Cirque d'Été, concert Lamoureux : ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn) ; fragments de *Wallenstein* (Vincent d'Indy) ; concerto en *sol* pour piano (Beethoven), exécuté par Mme Bordes-Pène ; première suite d'orchestre de *l'Arlésienne* (G. Bizet) ; Chevauchée de *la Valkyrie* (R. Wagner); marche de *Tannhäuser* (R. Wagner).

— La première partie du dernier concert de la Société Nationale a été tout particulièrement intéressante. Elle a commencé par le 2e quatuor de M. G. Fauré; puis sont venues deux mélodies de M. Debussy, d'un sentiment artistique très fin, très recherché ; une nouvelle mélodie de M. Fauré, *Au cimetière*, sur des vers de Jean Richepin, véritablement admirable : sentiment élevé, très pénétrant, forme d'une très grande pureté en même temps que d'une parfaite précision, enfin, une page de tout point accomplie, un des chefs-d'œuvre du genre. Une autre mélodie, peu gaie, de M. Ernest Chausson, a été suivie à son tour de la musique de *la Tempête* du même auteur, composée pour les représentations des marionnettes dont nous avons rendu compte récemment : si les parties vocales perdaient un peu de leur relief hors du théâtre (sauf pourtant le dernier chant d'Ariel), en revanche les parties instrumentales ressortaient beaucoup mieux : plusieurs des airs de danse sont excellents. M. Paul Fournier a exécuté avec un talent de premier ordre des pièces de piano de sa composition; il a obtenu un véritable succès de pianiste. Succès aussi pour Mlle Th. Guyon, dans les chants d'Ariel, et pour deux autres chanteurs, qui, se cachant sous le voile de l'anonyme, ont exécuté les parties qui leur étaient confiées avec un sens artistique parfait. J. T.

—Nous avons assisté, dimanche dernier, à l'audition fort intéressante des élèves de M. André Wormser. Toutes ces jeunes filles se distinguent surtout par un aplomb musical qu'on trouve bien rarement à un pareil degré chez des élèves ; elles jouent toutes en musiciennes. Respectant les initiales mystérieuses du programme, nous n'en nommerons aucune particulièrement, d'autant qu'il convient de les confondre toutes dans un même éloge. C'est un résultat véritablement artistique qui fait le plus grand honneur au jeune professeur. Avons-nous dit que le programme de la séance se composait exclusivement d'une sélection des œuvres principales de M. Delibes? On a vu défiler là avec un vif plaisir toutes les plus aimables pages de *Coppélia*, de *Sylvia* et de *Lakmé*, vingt-trois numéros et pas une minute d'ennui. De combien de compositeurs ne pourrait-on en dire autant ! A signaler surtout une très belle transcription pour deux pianos (8 mains) du *Cortège de Bacchus (Sylvia)*, transcription due à la plume de M. Wormser lui-même.

— Brillante réunion mardi dernier à l'Institut Rudy, pour l'audition des élèves des cours de piano de M. Charles René. Le programme quasi historique de cette séance, parcourant progressivement toutes les écoles musicales depuis Haydn et Rameau jusqu'aux contemporains : Léo Delibes, Saint-Saëns et Godard, était des plus attrayants. Les élèves de M. Charles René, plus nombreuses encore qu'aux précédentes séances, ont obtenu un très réel et légitime succès.

— Mme Marie Rueff nous a fait entendre ses élèves mercredi dernier à la salle Pleyel. A signaler surtout, parmi les plus applaudis, Mlle Maria Genoud, Mlle Hervé-Gardel, Mlles Marie D., Renée G. et D.., MM. Riffaud, Caveroc et Lazard, etc., etc. L'idylle antique avec chœurs *l'Étoile*, d'Henri Maréchal, dirigée par l'auteur en personne, a été si goûtée qu'il a fallu la répéter tout entière.

— Dimanche dernier, au concert de la loge maçonnique la Justice, M. Cobalet a obtenu un grand succès dans la belle composition de Faure : *Marche vers l'avenir*, accompagnée sur le violon et l'harmonium par MM. Planel et Reitlinger. *Bis* unanime.

— Mme Simonetti a donné dimanche dernier une matinée musicale entièrement consacrée aux œuvres de Félix Godefroid. Le succès a été complet. Toutes ces fraiches mélodies pour la voix ou le piano, ces harmonieux chœurs de *la Fille de Saül*, ont été enlevés avec un entrain et une jeunesse dignes de tous éloges. Mme Diaz, une véritable artiste à la voix vibrante et sympathique, a merveilleusement dit une nouvelle composition de M. Godefroid, *les Adieux à l'Océan*. Puis, pour finir, la harpe, non pas celle du maître, mais la harpe de sa fille, autant dire sa rivale, qui, avec *le Rêve* et *la Danse des Sylphes*, a enthousiasmé tous ses auditeurs.

— Les jeunes compositeurs se succèdent en ce moment à Angers. Dimanche dernier, c'était M. Albert Cahen, qui dirigeait lui-même l'exécution de ses œuvres au concert de l'Association artistique. Le ballet *Fleur des Neiges*, qui avait été donné à Genève l'hiver dernier, a été très bien rendu par l'orchestre, ainsi que le duo d'*Endymion*, que M. Rondeau et Mme Deleage ont remarquablement interprété. Deux mélodies inédites du jeune compositeur, *le Printemps* et *le Jardin*, dites avec charme par M. Rondeau, ont été également très applaudies.

— Mme Jaëll donnera prochainement, salle Erard, une séance exclusivement consacrée à l'audition d'œuvres de Liszt.

— M. A. Decq, pianiste-compositeur (Ier prix des grands concours internationaux de composition) donnera son concert annuel, pour l'audition de ses nouvelles œuvres, le jeudi 14 février prochain, salle Kriegelstein, à huit heures et demie du soir, avec le concours de Mlle Magdeleine Godard, Mme Galliné, M. Nevers, M. Boussagol, harpiste, M. H. François, violoncelliste, M. Boussagol, (baryton des concerts du Conservatoire) MM. Georges et Edmond Clément, et J. Falconnier, de la Comédie-Française.

— Mercredi prochain, 13 février, à la salle Pleyel, concert donné par Mlle Seveno du Minil avec le concours de sa sœur, la charmante pensionnaire de la Comédie-Française, et de l'orchestre de M. Ed. Colonne.

— Vendredi prochain 16 février, à la salle Erard, Mlle et M. Buonsollazi donneront un grand concert avec le concours de Mlle M. Lavigne, MM. Mazalbert, C. Timmer et G. Bourgeois et de Mlle Sanlaville et M. Eugène Larcher, qui joueront une pantomime.

— Concerts annoncés : lundi 11 février, salle Érard, séance de piano donnée par Mlle Rose Depecker. — Mercredi, 13, même salle, concert de M. Arnold Reitlinger, avec le concours de Mlle Marie Morel, MM. Planel, Georges Papin et Adrien Ray. — Samedi, 16, même salle, concert donné par Mlle Marie Dubois.

NÉCROLOGIE

Un artiste fort distingué, qui n'avait que le tort d'être beaucoup trop modeste, M. Jules Ten Brink, est mort mercredi dernier, âgé de cinquante ans à peine. Hollandais de naissance et d'origine, Ten Brink, qui depuis de longues années était fixé à Paris, avait fait son éducation musicale à Amsterdam, où il était né en 1838, et s'était perfectionné ensuite à Bruxelles avec M. Auguste Dupont, et à Leipzig avec M. F. Richter. En 1860 il s'était établi à Lyon, où il dirigea une société musicale, et de là vint à Paris, où il se livra à l'enseignement et à la composition. Il fit exécuter dans nos grands concerts plusieurs œuvres importantes : deux suites d'orchestre, un poème symphonique, une symphonie en *mi* majeur, un concerto pour violon et orchestre, etc., puis donna à l'Athénée un opéra-comique en un acte, *Calonice*, qui donnait la preuve d'un talent fort distingué. Il venait de faire recevoir au Théâtre-Lyrique un ouvrage en trois actes, qui devait être représenté au cours de la saison prochaine. Cet excellent artiste sera regretté de tous ceux qui l'ont connu. A. P.

— Un autre artiste étranger, depuis longtemps aussi fixé à Paris, Gustave Lewita, est mort jeudi dernier. Compositeur et pianiste fort habile, Lewita, Polonais de naissance, avait été professeur au Conservatoire de Varsovie. Il s'était fait surtout remarquer ici par la façon très personnelle et fort distinguée dont il exécutait les œuvres de son compatriote Chopin. Lewita n'était âgé que de trente-cinq ans.

— M. Aloys Klein, compositeur, ancien organiste de la métropole de Rouen, est mort à Strasbourg, le 16 janvier, âgé de 39 ans seulement. C'était un artiste distingué, dont la perte cause de vifs regrets.

— On annonce, de Nancy, le décès, à l'âge de soixante-quatorze ans, de M. Moulins, ancien chef d'orchestre du théâtre Municipal et de la Société philharmonique de Nancy, ancien directeur des sociétés chorales Sainte-Cécile et Alsace-Lorraine, officier d'académie, qui, après avoir débuté, à dix-sept ans, comme premier violon à l'Opéra-Comique de Paris, a exercé à Nancy, au cours d'une longue et brillante carrière, la plus féconde influence artistique.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3020 — 55me ANNÉE — N° 7. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Février 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

SCHERZO-CAPRICE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *le Retour d'Ulysse*, quadrille composé par ARBAN, sur les motifs de l'opérette nouvelle de MM. RAOUL PUGNO et FABRICE CARRÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Chrysanthème*, nouvelle mélodie de LÉO DELIBES, poésie de PAUL FUCHS. — Suivra immédiatement: *Fleur jetée*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE II

Avant d'aborder l'histoire même de la seconde salle Favart, il nous paraît indispensable, sous peine d'être obligés de couper constamment notre récit par des explications rétrospectives, de rappeler brièvement ce que l'on pourrait appeler les « Stations de l'Opéra-Comique. » Le lecteur sait, en effet, que l'Opéra-Comique n'a pas toujours occupé l'emplacement où il se trouvait lors de l'incendie du 25 mai 1887. Longtemps même, et surtout au commencement du XVIIIe siècle, il avait erré sans domicile bien fixe, sans ressources bien assurées.

C'est qu'alors, en effet, il payait relativement peu de mine, et représentait ce qu'on eût appelé volontiers un personnage de mince qualité. Son origine était trop récente, sa naissance trop obscure pour lui donner grand air et lui permettre de faire figure; sa fortune était assez médiocre, son succès assez intermittent pour le réduire aux plus dures nécessités de la lutte pour l'existence. Il ne tendait pas la main; mais il implorait la faveur des grands et se débattait, à force d'énergie ou d'adresse, entre les privilèges d'une part et les concurrences de l'autre, volé, persécuté, tombant parfois pour se relever toujours plus vigoureux et plus hardi.

Ce n'est point l'histoire de l'Opéra-Comique que nous entreprenons d'écrire, et nous n'avons donc point à rechercher dans le passé une filiation possible, quoique incertaine. Certes, il suffit de considérer le mélange du *parlé* et du *chanté* comme la caractéristique de ce genre pour trouver sans peine dans le célèbre *Jeu de Robin et de Marion*, que vient de rééditer M. Wekerlin, un modèle fort ancien et, partant, fort respectable. Mais dans son beau travail sur l'*Histoire de la chanson populaire en France*, M. Julien Tiersot a remarqué justement, ici même, que cette alternance « de prose parlée et de vers chantés » distinguait à la même époque les fabliaux comme *Aucassin et Nicolette*, et les romans comme *le Renard noviel*, *le Batteur en grange*, etc.

Ce qu'il y a de certain, c'est qu'aux temps de la Renaissance, l'Opéra-Comique se laisse deviner dans ces moralités, ces farces que jouaient les Clercs de la Basoche avec accompagnement de trompettes, hautbois, bassons et timbales. Puis, il apparaît plus clairement au XVIIe siècle sous la forme de ces *Comédies de chansons* ou à *chansons* qui s'exécutaient aux deux célèbres foires de Saint-Germain et de Saint-Laurent. C'est là, en effet, sur les tréteaux d'une baraque en plein vent, qu'il est venu au monde et qu'il a grandi peu à peu.

PREMIÈRE STATION. — *Théâtre de la foire.* (Avant 1762.)

Dans notre *Précis de l'histoire de l'Opéra-Comique*, nous avons essayé d'indiquer les grandes lignes de cette période primitive et d'apporter quelque lumière au milieu de ces ténèbres. Nous avons notamment relevé tous les noms des directeurs qui s'y sont succédé depuis les frères Alard (1678), les plus anciens parmi ces entrepreneurs de spectacles musicaux, qui ont possédé un *jeu*: on désignait ainsi l'exploitation théâtrale qui se faisait dans les *loges* de la foire, ou ses emplacements concédés à bail.

Les exercices de corde, les farces de bateleurs et les tours d'acrobates y tenaient souvent plus de place que la musique. Pourtant, dès 1710, on rencontre au répertoire une parodie d'*Alceste*, avec chœurs, duos, airs et danses. Cinq ans après, c'est encore une parodie, celle de *Télémaque* qui, pour la première fois, reçoit de ses auteurs la qualification d'*opéra-comique*: le librettiste avait nom Le Sage, (l'auteur de *Gil Blas*) et le compositeur Gilliers, violoniste de la Comédie-Française. Remarquons du reste que le mot opéra-comique avait déjà été employé pour désigner non point un genre d'ouvrages, mais le *jeu* de certaines *loges*. C'est ainsi qu'en 1713 nous trouvons associés la dame Catherine de Baune et le sieur Saint-Edme, administrant, chacun de son côté: elle le théâtre intitulé *Nouvel opéra-comique de Baxter et Saurin*, lui, le théâtre intitulé le *nouvel opéra-comique de Dominique*; ces noms étaient ceux d'acteurs célèbres de l'époque.

Ce qu'étaient les ouvrages dont nous venons de rappeler

les titres, on ne le sait point exactement; mais on peut s'en faire une idée en relisant l'un de ceux qui ont été conservés et que l'on considère volontiers comme types du genre : *la Chercheuse d'esprit*, de Favart. M. Julien Tiersot a indiqué d'une façon précise sur quels *timbres* se chantaient tous les sujets qui s'y rencontrent, et cette œuvre date de 1741. A cette époque donc la musique demeurait au second plan et vivait d'emprunts, de souvenirs, d'adaptations, plus que d'inventions nouvelles. D'une manière générale, elle ressemblait fort à ce qu'elle était naguère dans nos *vaudevilles*, selon le sens récent du mot, et à ce qu'elle est encore aujourd'hui dans ces pièces d'actualité intitulées *revues*.

On a raconté mainte fois, et nous l'avons fait nous-mêmes, le récit des luttes misérables que l'opéra-comique dut soutenir contre ses aînés garantis par des privilèges et jaloux de les faire respecter, savoir: l'Opéra, qui voulait lui interdire le chant, la Comédie-Française qui prétendait lui couper la parole, et la Comédie italienne, qui lui disputait même la pantomime. De toute cette histoire nous ne voulons retenir qu'un point, c'est qu'alors et jusqu'en 1762 les représentations étaient foraines, c'est-à-dire organisées dans les deux principales foires de Paris : la foire Saint-Laurent, qui se tenait boulevard du Nord, entre le faubourg Saint-Denis et le faubourg Saint-Laurent, la foire Saint-Germain, qui se tenait de l'autre côté de la Seine, dans le faubourg Saint-Germain. La première avait lieu, à quelques variantes près, pendant les mois de février, mars et avril; la seconde pendant les mois de juillet, août et septembre. C'était ce que nous appellerions maintenant une saison d'hiver et une saison d'été.

Quant à la scène elle-même, elle variait suivant le caprice de ceux qui l'administraient. Le théâtre était entièrement de bois, et le luxe de la salle avait pour limites obligées les ressources généralement modestes de l'exploitation. Parfois cependant la magnificence d'un directeur s'y donnait carrière, comme on le vit en 1752 avec le fameux Monnet, qui dépensa bel et bien 45,000 livres en constructions. Mais, si ornées qu'elles fussent, ces constructions gardaient un caractère provisoire; non seulement elles étaient plus que toute autre une proie facile à l'incendie, mais encore elles demeuraient à la merci d'une foule de privilèges et concessions qu'un simple caprice suffisait à retirer.

Deuxième Station. *Hôtel de Bourgogne* (1752-1783.)

Pendant un long temps de la période précédente, l'Opéra-Comique avait dû soutenir la concurrence d'acteurs italiens qui, chassés de France par Louis XIV en 1697, avaient reparu presque aussitôt après sa mort et obtenu du Régent, en 1716, l'autorisation de jouer, d'abord au Palais-Royal où ils alternaient avec l'Opéra, puis à l'Hôtel de Bourgogne, où ils s'étaient constitués en société sous le titre de *Comédie-Italienne*, le 27 octobre 1719. Ils exploitaient un répertoire d'où la musique était généralement absente. Néanmoins, le succès obtenu le 4 octobre 1746 par *la Serva Padrona*, de Pergolèse, les avait mis en goût, et l'arrivée de nouveaux chanteurs italiens, en 1752 n'avait fait qu'accentuer plus encore ce mouvement artistique. L'Opéra-Comique et la Comédie-Italienne avaient l'honneur d'occuper l'attention, de passionner l'opinion et de susciter des querelles de plume où les uns tenaient pour la musique nationale, les autres pour la musique étrangère. C'est le temps où Jean-Jacques Rousseau déraisonnait à plaisir, prétendant démontrer qu' « il n'y a ni mesure ni mélodie dans la musique française, parce que la langue n'en est pas susceptible, que le chant français n'est qu'un aboiement continuel, insupportable à toute oreille non prévenue, que l'harmonie en est brute, sans expression, que les airs français ne sont pas des airs », et il soutenait, pour conclure, que « les Français n'ont point de musique et n'en peuvent avoir, ou que s'ils en ont, ce sera *tant pis pour eux*. »

Il arrive souvent que les ennemis de la veille deviennent les alliés du lendemain, et que, par des concessions réciproques, on se rapproche au point de combattre ensemble sous le même drapeau. Ainsi fut-il pour les chanteurs français et les *bouffons* italiens, comme on disait alors. En 1762, une ordonnance du Roi réunit les deux théâtres en un seul sous la dénomination de *Comédie-Italienne* et lui assigna pour domicile le palais modeste que cette dernière tenait du Régent depuis 1716, l'Hôtel de Bourgogne, situé rue Française et rue Mauconseil. C'est dans cette salle, renommée à plus d'un titre, car elle avait au siècle précédent servi de berceau à la Comédie-Française, que l'Opéra-Comique grandit et prospéra de 1762 à 1783. C'est là qu'il faut enregistrer les grands succès des librettistes comme Sedaine, Anseaume, Marmontel, et des compositeurs comme Philidor avec *Tom Jones* (1765), Monsigny avec *Rose et Colas* (1764), *le Déserteur* (1769), Duni avec *les Deux Chasseurs et la Laitière* (1763), Grétry, enfin, avec *le Huron* (1769), *Lucile* (1769), *le Tableau parlant* (1769), *les Deux Avares* (1770), *Zémire et Azor* (1771), etc., tous ouvrages qui ne sont pas seulement connus des bibliothécaires et des curieux, mais qui ont été jusqu'à notre temps l'objet de nombreuses et brillantes reprises.

Lors de la fusion des deux troupes en 1762, l'opinion publique estimait, et Bachaumont l'indique en ses Mémoires, qu'un élément absorberait l'autre, c'est-à-dire que le genre italien triompherait du genre français. Le contraire se produisit ; le talent de nos auteurs créa un irrésistible courant, et ce triomphe fut en quelque sorte consacré par des lettres patentes du 31 mars 1780, qui substituaient au nom de *Comédie-Italienne* celui d'*Opéra-Comique*. Toutefois, l'usage ancien prévalut pendant plusieurs années encore. Les almanachs des spectacles, source précieuse, car c'est à quelques égards un miroir où se reflètent les habitudes artistiques de l'époque, nous montrent le peu de fixité des dénominations adoptées. C'est ainsi, pour nous résumer en quelques mots sur ce point, que jusqu'en 1762 le théâtre prend le nom de l'endroit où il fonctionne, *Théâtre de la foire Saint-Germain*, *Théâtre de la foire Saint-Laurent*, et aussi même *Opéra-Comique*, comme en font foi une affiche de 1724 et un billet de spectacle de 1754, reproduits par M. Arthur Heulhard dans son intéressante histoire de la *Foire Saint-Laurent* et dans sa curieuse biographie de Monnet. Lors de l'installation à l'Hôtel de Bourgogne (1762), il devient *Comédie-Italienne* ou *Théâtre Italien*. Après la construction de la salle Favart (1783) il s'appelle encore tantôt *Théâtre Italien*, bien que l'élément italien diminue au point de disparaître tout à fait, tantôt *Théâtre de la rue Favart*, tantôt, comme en 1794, *Théâtre de l'Opéra-Comique national*. Cette dernière dénomination n'est définitivement adoptée par tous qu'en 1801.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

LA CIGALE MADRILÈNE

Quand la jolie Mme Degrandi demanda une audition au théâtre de l'Opéra-Comique, avec le légitime désir d'en devenir l'une des plus aimables pensionnaires, c'était sous la direction florissante de M. Carvalho. Dédaignant les airs ressassés de l'ancien répertoire qui servent d'ordinaire à ces sortes de concours, elle se présenta bravement avec une simple chanson, et le directeur fut séduit autant par la grâce de la cantatrice que par les charmes de la chanson. Ce n'était pas, en effet, une chanson ordinaire que cette *Cigale madrilène*, espagnole sans doute, si l'on veut, mais c'était là le moindre de ses soucis ; elle avait surtout une verve endiablée de jeunesse, avec des caresses par-ci et des élans par-là. Il fallait y danser, y jouer des castagnettes, souffler dans ses doigts en imitant la bise, que sais-je ? Tout un poème en quelques mesures. M. Carvalho, en signant sur l'heure l'engagement de la chanteuse, s'informa en même temps du nom de l'auteur de cette fantaisie si vivante : « Joanni Perronnet ! nous en ferons quelque chose ». Et tout de suite, avec son imagination vive, il trouvait qu'on devrait bâtir une pièce autour de cette chanson, et que ce pourrait être une idée charmante.

Joanni Perronnet avait une mère, — ces choses-là se voient en-

core, même de notre temps, — mais cette mère n'était pas plus ordinaire que sa chanson. Elle l'adorait tout d'abord, ce qui est encore une chose naturelle, mais en plus elle était artiste elle-même, et artiste de talent. On cite des pièces de Mme Perronnet qui se sont maintenues longtemps au répertoire de l'Odéon; et il y a telles de ses chansons qui sont restées populaires, après avoir servi la gloire des Judic et des Granier. Mme Perronnet a encore cette qualité de n'être pas sourde; il faut même qu'elle ait l'oreille très fine, pour avoir entendu de si loin les propos tentateurs que M. Carvalho tenait dans son cabinet de la place Favart.

Une pièce pour son fils! Jour de Dieu! il faudrait que son imagination se fût bien appauvrie pour qu'elle n'y trouvât pas une idée, et une bonne encore! La pièce fut bientôt prête et parée, je vous en réponds.

Mais l'incendie du théâtre survint, et on pouvait craindre que tous ces beaux projets ne restassent ensevelis sous les cendres. Il n'en fut rien. M. Paravey, le directeur chevaleresque, le héros sans peur et sans reproche, qui voulut bien assumer la tâche difficile de mener à bien les dures années d'exil de l'Opéra-Comique à la place du Châtelet, M. Paravey, dis-je, cœur tendre et généreux, ne voulut pas ruiner tant d'espérances. Il avait abrité les cheveux blancs de Litolff, il ne voulut pas être moins clément pour la jeunesse de Joanni Perronnet. Doux aux vieillards et aux innocents!

Le soir de la première représentation de *la Cigale* est donc arrivé; c'est vendredi qu'eut lieu l'événement. Et l'on pouvait entendre, dans les coulisses, une mère attendrie qui s'écriait: « Pourvu que la musique de mon fils ait du succès! » tandis que Joanni répliquait: « Pourvu que la pièce de maman réussisse! »

C'est pourquoi, *la Cigale madrilène* fût-elle la pire des conceptions, nous n'aurions pas le courage d'en dire du mal. Heureusement, nous n'avons pas trop à forcer notre nature pour en dire du bien.

Sur une place de Madrid débouche une troupe de Bohémiens, dont le chef, un nommé Biscayen, a reçu jadis en dépôt, d'une grande dame, deux jeunes enfants avec la mission de les élever jusqu'au jour où leur mère pourra, sans inconvénient, les avouer et leur rendre dans le monde le haut rang auquel ils ont droit. Ce jour luit enfin, à la fin du deuxième et dernier acte, et c'est là toute l'histoire. Vous entendez donc qu'elle vaut surtout par certains détails ingénieux comme, par exemple, la création de deux types de notaires amusants courant également à la recherche des enfants. Puis, sur le fond principal, se greffe une petite intrigue amoureuse qui ne va pas sans quelque agrément.

La qualité première de cette espagnolade est de servir au musicien beaucoup d'occasions de se signaler. Comme il est de la nature des Bohémiens de toujours chanter, ceux-ci ne s'en privent pas, et on les entend tour à tour en chœur, en quintette, en duo ou même séparément; et leur tempérament d'Espagnols se manifeste par des boléros abondants, des fandangos et autres imaginations en *os*. Il y en a dans le nombre de fort bien venus, mais la palme reste encore à la chanson madrilène dont nous avons parlé au début de cet article et qui fut le point de départ de la pièce. On a, en résumé, fait bon accueil à cette gentille partition, et il y a bien des grands maîtres qui n'ont pas débuté aussi heureusement que M. Joanni Perronnet.

On peut réunir dans un même bouquet d'éloges les interprètes de *la Cigale madrilène*. M. Fugère s'est montré, comme à son ordinaire, le maître comédien qu'on sait; M. Grivot a très finement dessiné le type de l'un des deux notaires, et M. Bernaert lui donne la réplique avec rondeur; M. Galand n'est pas maladroit. Pour Mme Degrandi, la fine fleur de cette petite fête, elle a été le régal des yeux dans ses superbes costumes; à défaut d'une grande force, qui n'est pas de son fait, elle a donné du charme et de l'émotion à tout ce qu'elle a dit ou chanté. Mlle Pierron porte gaillardement le travesti, et elle a l'air tout heureuse d'avoir troqué enfin les lourdes robes de duègne dont on l'affuble trop volontiers pour les culottes du jeune Ninès, qui mettent en relief les amabilités de sa personne. N'oublions pas Mme Bernaert, tout à fait gracieuse et touchante dans le rôle de Sabine. J'espère qu'après cette rude franchise, personne ne m'en voudra et que, pour cette fois du moins, je ne me serai pas fait d'ennemis dans la gent si irritable des artistes.

***

MM. Ritt et Gailhard ont beaucoup entretenu la presse, cette semaine, de leurs faits et gestes dans une série de petites notes habilement rédigées au cabinet des directeurs. Nous allons les reproduire en les complétant et, au besoin, en les rectifiant.

Ils nous ont fait savoir que le jeune baryton Claeys répétait le rôle de Nevers des *Huguenots*, que M. Gérôme étudiait *la Favorite*, que M. Bernard allait s'en prendre à *l'Africaine* et que Mlle Dartoy ambitionnait de se produire bientôt dans les personnages emmaillotés de Gemmy et de Stephano.

Voilà assurément des faits artistiques d'un intérêt palpitant et sur lesquels il n'y a pas à les chicaner. Tudieu! quelle activité! Et quelles régalades artistiques on nous prépare! Toute la belle troupe de l'Opéra va donc donner enfin avec ensemble et désinvolture. Honneur à Ritt et Gailhard!

Quant au ténor Duc, on continue à l'espérer, ainsi que Mlle Litvinne, qui reviendra de Rome, à Pâques ou la Trinité, pour chanter quelques rôles de Mlle Richard, empêchée par la maladie, ainsi qu'on sait. Ce n'est pas que Mlle Litvinne soit un contralto, oh! non, mais nos joyeux directeurs ayant déclaré qu'il n'y avait plus de contraltos par le monde, ils s'en tiennent aux falcons, qui peuvent, suivant eux, tenir deux emplois, mesure économique assurément, mais dangereuse pour la voix des sujets qu'on soumet à un pareil traitement. C'est du reste le moindre des soucis de MM. Ritt et Gailhard: après eux la fin des falcons.

Pour les débuts de Mlle Eames dans *Roméo et Juliette*, ils sont encore remis au mercredi 27, dit-on, par suite de l'indisposition persistante de M. Jean de Reszké.

Les directeurs annoncent ensuite qu'ils auront au mois de mai quelques représentations de Mme Melba. Pourquoi seulement quelques représentations? Parce qu'on en est encore à discuter le chiffre d'appointements convenables. Quand Mme Melba est arrivée de Bruxelles tout dernièrement avec l'idée d'en finir et d'accepter les 4,000 francs par mois que M. Ritt lui avait d'abord offerts, celui-ci, mis au pied du mur, ne s'est plus souvenu que de lui en avoir proposé 3,000, ce qui a amené une réclamation énergique de Mme Melba. De là, de nouvelles difficultés ont surgi, et on s'est arrêté à l'essai de quelques représentations.

MM. Ritt et Gailhard triomphent enfin en annonçant qu'ils ont eu gain de cause devant la Commission consultative des théâtres, sur la question « des indemnités et des amendes disciplinaires ». Malgré les conclusions du rapport de M. Dislère, disent-ils, la Commission leur a donné raison à l'unanimité des voix moins une. Là encore, nous sommes obligés de les reprendre. Pourquoi donc toujours farder la vérité? Ils n'ont pas eu l'unanimité des voix; neuf membres seulement se sont prononcés pour eux et il y a eu sept abstentions. A quel titre pensent-ils donc pouvoir s'attribuer les voix des abstentionnistes? Le succès est déjà assez beau pour eux sans y ajouter encore de la forfanterie.

Dans cette première séance d'ailleurs, la seule question des « amendes » a été discutée. Celle du « matériel », qui a une bien autre importance, sera mise sur le tapis dans une prochaine réunion, et il se peut que nos directeurs ne s'en tirent pas aussi aisément. Malheureusement, il va peut-être devenir difficile d'assigner une date à cette nouvelle séance, au milieu des embarras qui vont suivre la chute du ministère Floquet.

Et la question d'*Ascanio*, où en est-elle? MM. Ritt et Gailhard n'en soufflent plus mot. Nous savons, nous, qu'elle est à l'état de crise aiguë, et, si nous n'en disons pas plus long, c'est pour ne pas entraver l'action imminente des auteurs.

Finissons en annonçant l'intention arrêtée qu'on prête à nos directeurs de détruire les décors de *Sapho*. Ils seraient sur le point, si même ils ne l'ont déjà fait, de notifier ce nouveau massacre au ministère des Beaux-Arts. Rien ne peut d'ailleurs les en empêcher, puisque le cahier des charges leur donne ce droit exorbitant d'anéantir à leur guise tout ce qui leur plaît ou plutôt tout ce qui leur déplaît dans le matériel de l'Opéra. S'il leur convenait demain de s'en prendre aux *Huguenots*, le ministre ne pourrait que leur répondre: *amen*. Donc ils vont détruire les décors de *Sapho*, l'œuvre si intéressante de Gounod et d'Émile Augier. C'est leur façon de remercier le compositeur qui leur a donné *Faust* et *Roméo et Juliette*, les deux ouvrages du répertoire qui produisent les plus fortes recettes. Ils n'ont même pas la reconnaissance de l'argent.

H. Moreno.

Variétés. — *Les Jocrisses de l'amour*, comédie en trois actes de Th. Barrière et L. Thiboust.

Puisqu'il semble souffler, en ce moment, sur les théâtres de la capitale, comme un vent de reprises, acceptons avec philosophie les reprises que les directeurs nous offrent sans compter, et souhaitons que toutes soient aussi heureuses que celle qui vient d'avoir lieu aux Variétés. Quelle joyeuse comédie que ces *Jocrisses de l'amour*,

quelle gaîté, quel entrain, quel esprit facile et communicatif, et aussi quelle observation juste des caractères de tous ces pantins présentés au public! Un type, ce Moulinier, un autre type, ce Bouvinot, deux types encore, Armand et Théophile, chacun jocrisse de l'amour à sa façon. Et Marocain, et Léontine Crochard, et Blanchette, et la mère Bouvinot flanquée de ses deux demoiselles, autant d'amusantes études prises sur le vif. Et puis aussi, que de jolies scènes de comédie agréablement entrecoupées de scènes de la bouffonnerie la plus cocasse qui se puisse imaginer! Tout cela semble écrit d'hier, et pourtant la pièce a déjà presque vingt-cinq ans. L'interprétation est absolument excellente dans son ensemble. M. Dupuis est parfait de bonhomie et de bêtise bourgeoise dans le rôle du sage Moulinier; M. Baron déploie à l'aise sa verve fantaisiste dans le personnage du groom qui court après douze cents francs de rente; MM. Lassouche et Raimond sont deux très drolatiques fantoches et M. Deltombe est suffisamment gâteux sous les traits du père Bouvinot. A l'étonnante Mme Grassot sont échus les éclats de rire, à l'élégante Mlle Lender l'admiration de tous les gilets en cœur de l'orchestre, et à Mlles Durand, Cléry, Pastelot et Laporte d'amusants petits rôles qui leur permettent de se montrer sous tous leurs avantages.

Paul-Émile Chevalier.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE
(Suite).

XXXII
RODRIGUE

Ah! celui-là fut terrible aux Maures d'Espagne.

Rodrigue Diaz de Bivar naquit à Burgos en 1040, fut armé chevalier, à vingt ans, par Ferdinand Ier, roi de Léon et de Castille, se distingua à Graos, où périt Ramire Ier, roi d'Aragon, prit une part considérable au siège de Zamora, et pour remercîment de ses services fut envoyé en disgrâce.

C'était pourtant un général habile que don Rodrigue. Nul ne maniait mieux l'épée et ne commandait plus impérieusement aux soldats de Castille. Mais son duel retentissant avec don Diègue des Asturies rendait son exil nécessaire.

Il quitta donc sa patrie, mais son éloignement ne l'empêcha pas de continuer à soutenir la cause de son maître. Cinq rois maures s'étaient ligués pour ravager la province de Rioja; Rodrigue marche contre eux, à la tête de quelques parents et d'un corps de partisans levé par lui; il les défait; et, quand leurs délégués se présentent, ils le saluent du titre d'*El Seid*, qui veut dire *le Seigneur*, et dont on a fait par corruption *El Sid*, le *Cid*.

Chimène fut la récompense de ce haut fait d'armes, dont Rodrigue attribua tout le bénéfice à son roi, qui créa, pour le général victorieux, la charge de *Campeador*, ou de Porte-Bannière.

Loyal chevalier, l'idéal des vertus héroïques, Rodrigue devint, dès lors, une fleur de galanterie conjugale. Son intérieur le ravissait. Il y partageait son temps, méprisant la vie des cours, entre sa femme, ses enfants et son fidèle compagnon d'armes, Alphonse Ifanez Minaya. Mais la guerre ne lui laissait guère le loisir de s'abandonner aux douceurs du foyer. Alors, Chimène se désolait, car les absences de son mari lui paraissaient bien longues.

« Pardonnez-moi, mon seigneur, écrivait-elle au roi, si je ne vous parle pas avec une entière confiance, mais je suis si mal disposée contre vous en ce moment, que je ne puis dissimuler. Quelle loi de Dieu vous autorise à démarier deux époux pour un si long temps, lorsque vous faites la guerre? Quelle bonne raison avez-vous pour enseigner à un jeune garçon bien appris, bien docile et bien timide, à devenir un lion terrible, et à ce que jour et nuit vous le traîniez, sans le lâcher pour moi sinon une fois par hasard dans l'année? Et encore, cette fois-là, vient-il tellement couvert de sang jusqu'aux pieds de son cheval, qu'il fait peur à voir! Quand il est près de moi, il s'endort aussitôt dans mes bras. Seigneur, répondez-moi en secret et surtout jetez cet écrit au feu, afin qu'il ne coure pas dans le palais; car les malintentionnés n'en tiendraient pas bon compte. »

Quand vint l'heure de la disgrâce, car elle sonne pour les favoris de la fortune, les vœux de Chimène parurent comblés. Alphonse, qui avait succédé sur le trône à Ferdinand Ier, ne pouvait pardonner à don Rodrigue d'avoir exigé de lui, publiquement, pendant la cérémonie même du couronnement, le serment de n'avoir trempé en rien dans l'assassinat de son frère don Sanche, dont la mort lui livrait le pouvoir. Le vainqueur de Tolède, l'épouvantail des Maures, celui qui, d'après la légende, semblait tenir de Thésée combattant le géant d'Epidaure, se retira dans une forteresse qu'on appelle encore la roche du Cid. Il comptait vivre là loin des armes, dans cette douce intimité qu'il aimait tant. Mais une occasion se présenta, qui lui dicta le devoir de repartir en guerre. Après la mort de Hiagar, roi maure de Valence, il songea que cette ville devait revenir aux Espagnols, et, sans consulter personne, il se mit en route, à la tête de volontaires, qui étaient accourus en foule, à son premier appel.

Ses adieux à Chimène ont été conservés dans l'un de ces récits populaires, connus sous le nom de *Romances*, et consacrés à la glorification du Cid Campeador. Ils montrent un coin de la tradition d'austérité qui s'attache à son souvenir.

Déjà couvert de son casque, le Cid s'entretenait avec Chimène, avant de partir pour aller combattre les Maures à Valence :

— Vous savez bien, madame, lui dit-il, comment notre tendresse et l'affection que nous avons l'un pour l'autre admettent difficilement l'absence; mais le droit disparaît là où l'obligation intervient. Car, pour tout homme de sang noble, c'est une obligation de servir le roi. Conduisez-vous en mon absence comme une femme prudente que vous êtes, et qu'on ne voie rien de changé en vous, puisque vous sortez de si bon lieu, et ne demeurez pas un seul moment oisive. Car être oisive ou être morte, c'est même chose. Gardez vos plus riches vêtements pour quand je serai de retour, car une femme, sans son mari, doit aller avec une grande simplicité. Veillez bien sur vos filles, et qu'elles soient toujours celées. Mais qu'elles ne s'aperçoivent pas que vous ayez aucune crainte, car ce serait leur donner l'occasion de comprendre le mal. Qu'elles ne s'éloignent pas un instant de dessous vos yeux, car des filles sans leur mère sont près de la perdre. Ne montrez point mes lettres, même à votre plus proche parent; et l'homme le plus sage ne saura pas comment j'accueille les vôtres. Que si vous ne vous sentez pas assez forte pour dissimuler votre joie, ce qui est le propre des femmes, montrez-les à vos filles. Je vous laisse pour chaque jour vingt-deux maravédis; traitez-vous selon ce que vous êtes, et ne regardez pas à la dépense. Si l'argent vous manque, agissez de façon à ce qu'on l'ignore. Envoyez-m'en demander; ne mettez pas en gage vos joyaux. Ou bien, empruntez sur ma parole. Sur ce, madame, adieu, car j'entends d'ici le bruit des armes.

Et après un étroit embrassement, le Cid sauta légèrement sur son cheval Babieça.

Après une lutte obstinée, Rodrigue s'empara de Valence et s'y établit avec ses compagnons. Ceux-ci lui offrirent le titre de roi, qui lui était dû et que personne n'eût osé lui contester. Mais il répondit qu'il était sujet de Castille, et remit le royaume qu'il venait de conquérir à son roi et seigneur.

Le Cid mourut à Valence en 1099. On l'enterra dans le couvent de don Pedro de Cardena, près de Burgos. Chimène repose à ses côtés. Et devant le monastère, sous les arbres, Babieça dort d'un sommeil bien gagné.

On montre deux épées du Cid : l'une, *Colada*, à l'arsenal de Madrid, et l'autre, *Tizona*, au palais des marquis de Falce.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 14 février 1889.

Un coup de théâtre : le Conseil communal de Bruxelles, adjugeant définitivement la concession de la Monnaie pour la saison prochaine, a nommé directeurs... MM. Stoumon et Calabrési!... Et MM. Dupont et Lapissida, dont la nomination paraissait assurée, dont on avait accepté toutes les conditions, et pour qui l'on avait modifié sensiblement le cahier des charges?... Blackboulés, tout simplement. Cela s'est fait en un tour de scrutin, par 14 voix contre 13. Et pourquoi? Parce que. Voilà.

Vous voyez d'ici la surprise, et l'émotion. Personne ne s'attendait à voir surgir ainsi, au dernier moment, d'autres candidats que les directeurs actuels. Tous les autres s'étaient retirés. Le Conseil communal n'avait remis la date de l'adjudication que pour la forme, comme je vous l'ai dit; l'élection de MM. Dupont et Lapissida était certaine... Et voilà que tout à coup, la veille de la séance, on apprend que MM. Stoumon et Calabrési, que l'on croyait très heureux à Marseille, se présentent; tout un travail, tenu soigneusement secret, se découvre; et puis... vous savez le reste. Et notez que le public tout entier était resté sympathique à MM. Dupont et Lapissida; que, loin d'avoir à leur reprocher la moindre faute, nos magistrats communaux eux-mêmes étaient d'accord pour reconnaître l'excellence de

leur direction, le travail énorme qu'ils ont fait, le répertoire renouvelé, les œuvres inédites ou nouvelles représentées, les promesses d'avenir brillantes et nombreuses, les difficultés vaincues, enfin les sacrifices accomplis... Oh! tous l'ont proclamé, à la séance même où ils ont donné leur congé à ces vaillants artistes... probablement comme marque suprême de reconnaissance!... Et les raisons de cette brutale mise à pied? On en cherche vainement de sérieuses... MM. Dupont et Lapissida avaient, paraît-il, mis trop d'insistance à faire dire par leurs amis qu'ils méritaient d'être conservés à la tête du théâtre de la Monnaie; ils n'avaient pas été assez humbles; on avait semblé vouloir, à leur profit, forcer la main au Conseil, — et le Conseil, dame! est composé de messieurs, graves avocats et bon commerçants, qui ont leur dignité!... Et puis — ceci est un comble, — oui, MM. Dupont et Lapissida ont beaucoup fait pour la musique nationale, plus que n'avait jamais fait directeur de théâtre; oui, en l'espace de trois mois, ils ont donné au public un ballet, un opéra et un oratorio d'auteurs belges; oui, — mais, voilà justement, il y a cet oratorio, ce *Saint François* de M. Tinel, dont le succès a été si grand... Eh bien... comment dire cela? M. Tinel est un clérical; donc sa musique est de la musique cléricale, et les conseillers communaux de Bruxelles sont tous libéraux... Qu'est-ce donc que MM. Dupont et Lapissida avaient besoin de jouer de la musique pareille?... Ma parole d'honneur, voilà ce qui a déterminé plusieurs conseillers à voter contre ces messieurs!... Eh bien, là, vrai, on ne s'attendait guère à voir intervenir là-dedans notre étroite et mesquine politique belge de curés et de franc-maçons. Et notez que MM. Dupont et Lapissida ne sont pas du tout, oh! mais pas du tout « avec les curés »... Ça leur apprendra!

Enfin, il n'y a pas à dire, ils peuvent faire leurs malles et se dépêcher de partir. Mais les regrets de tous les accompagneront. Ces regrets n'ont pas attendu longtemps pour se manifester: le soir même de l'événement, une ovation magnifique a accueilli M. Dupont quand il est monté à son pupitre de chef d'orchestre, on a appelé M. Lapissida sur la scène, et la salle tout entière les a acclamés pendant plusieurs minutes. Hier soir, les abonnés ont renouvelé, pour leur compte, cette manifestation, — qui ne sera pas, dit-on, la dernière, et qui montre bien combien est vive l'émotion du public et son indignation contre le Conseil.

Dans tout cela, il va sans dire que la personnalité de MM. Stoumon et Calabrési n'intervient qu'accessoirement. Nous n'avons pas à entrer dans les détails intimes de la question. Pour ce qui est de la valeur de ces messieurs comme directeurs, elle n'est mise en doute par personne; ils ont fait leurs preuves pendant dix ans, et l'on sait qu'ils ne feront pas déchoir la Monnaie du rang où eux-mêmes l'ont placée jadis. On les attend à l'œuvre, avec espoir, sans se dissimuler pourtant que leur tâche sera plus rude qu'elle ne l'était alors, puisqu'ils n'auront plus M. Dupont comme chef d'orchestre, ni M. Lapissida comme régisseur, ceux-ci ne pouvant, en aucun cas, dans les circonstances de leur défaite, conserver ces positions-là, à Bruxelles, sous la direction de leurs vainqueurs. La perte sera grande pour notre théâtre, et MM. Stoumon et Calabrési seront les premiers à s'en apercevoir.

En attendant, MM. Dupont et Lapissida veulent achever courageusement ce qu'ils ont commencé; ils tiennent même à faire une « sortie » extraordinairement brillante, et à accentuer, s'il se peut, les regrets de tous. Nous aurons la semaine prochaine *Roméo et Juliette* avec Mme Melba et M. Engel; puis, viendra *Fidelio*, avec Mme Caron, suivi de *Lohengrin*, avec Mmes Caron et Durand-Ulbach, — et enfin, pour le bouquet, comme gage de réconciliation *in extremis* avec les wagnériens,... *Siegfried*, *Siegfried* lui-même! Ce sera la flèche du Parthe — une flèche terrible! — à l'adresse de leurs successeurs.

Quant au *Roi d'Ys*, dont je vous ai annoncé par dépêche le succès, je n'y reviendrai que pour vous confirmer la bonne impression produite par l'ouvrage de M. Lalo, non seulement à la première, mais aussi aux représentations suivantes. Les qualités de grâce du troisième acte ont été appréciées plus encore que les qualités de force et d'éclat des deux premiers, dont les pages intéressantes et brillantes ont été cependant justement applaudies. Pour le public bruxellois, nourri de Wagner, la musique de M. Lalo n'a point paru bien audacieuse, ni aussi fouillée qu'il l'aurait voulu peut-être. Il n'en a pas moins goûté vivement la franche allure et la suprême distinction. L'interprétation, comme je vous l'ai dit, est bonne; Mme Durand-Ulbach soutient le rôle de Margared avec énergie et talent, et l'art exquis de M. Talazac, la grâce adorable de Mme Landouzy et la belle voix de M. Renaud ont contribué largement à la réussite de l'œuvre.

Un mot, en finissant, pour constater le très grand succès du deuxième concert du Conservatoire, dimanche dernier. Programme original: une symphonie de Haydn (en *sol* majeur), une symphonie de Mozart (en *sol* mineur) et une symphonie de Beethoven (en *fa*)!... Exécution absolument admirable.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Dépêche de Venise: « Magnifique soirée, triomphe complet pour *Hamlet*, avec Calvé, merveilleuse Ophélie, et Kaschmann, superbe Hamlet. Longues ovations pour Ambroise Thomas, qui était venu diriger les dernières études de son œuvre. »

— Dépêche de Madrid: Hier soir, *Lakmé* avec Van Zandt, succès éclatant. Vingt rappels. Air des clochettes bissé. Véritable enthousiasme. La reine et l'infante Isabelle assistaient à la représentation.

— Un critique musical italien, M. Nappi, feuilletoniste du journal *la Perseveranza*, de Milan, avait émis l'idée, dans un de ses derniers articles, de voir ses compatriotes célébrer avec solennité, par des fêtes d'un genre particulier, le cinquantième anniversaire de l'entrée de Verdi dans sa glorieuse carrière. Ce cinquantième anniversaire est proche en effet, puisque c'est le 17 novembre 1839 que parut pour la première fois à la Scala, de Milan, *Oberto di San Bonifacio*, le premier ouvrage de Verdi. C'est ce qu'en Allemagne on nomme un jubilé artistique. Mais tandis qu'en ce pays, où la vanité personnelle et nationale est poussée à un tel degré qu'elle enlève jusqu'au sentiment de la sottise et du ridicule, le moindre musicastre, le plus piètre coureur de cachets célèbre avec un sang-froid burlesque et une emphase comique ce qu'il appelle pompeusement son « jubilé artistique, » Verdi, plus soucieux de la dignité de l'art et du grand nom que lui a fait son génie, Verdi a arrêté net, par un *veto* courtois mais formel, l'élan de son admirateur. C'est ce que la *Gazzetta musicale* de Milan nous fait savoir en ces termes: — « Nous savons que Giuseppe Verdi, tout en étant reconnaissant du généreux sentiment qui a fait naître cette idée, est résolument contraire à ce jubilé, de quelque façon qu'il soit célébré. Nous sommes autorisés par le maître lui-même à le déclarer publiquement, et, obéissant au désir qui nous est exprimé, nous considérons comme un devoir de le faire connaître à tous ceux qui, applaudissant au projet entrevu, nourrissaient l'espoir de le voir réaliser d'une façon pratique. »

— La municipalité de Pesaro vient de publier le sixième *Annuario scolastico del Liceo musicale Rossini*. On sait que cet établissement, dû à la munificence posthume de Rossini, est placé sous la direction de l'excellent compositeur Carlo Pedrotti, qui en a fait promptement une des premières écoles de l'Italie. L'instruction musicale y est complète, et comprend toutes les branches de l'enseignement, y compris l'histoire et l'esthétique musicale et la mimique, auxquelles il faut ajouter les langues italienne, latine et française, l'histoire et la géographie. Les professeurs sont au nombre de vingt-six; quatre-vingt-douze élèves, dont soixante-deux hommes et trente femmes, ont fréquenté les classes au cours de la dernière année scolaire. Le lycée a donné, pendant cette même année, cinq séances musicales: un concert en l'honneur de la Sainte-Cécile, le 22 novembre; un concert de musique rossinienne, pour le quatre-vingt-seizième anniversaire de la naissance de Rossini (et non de la mort, comme le dit par erreur l'*Annuario*), le 29 février; une matinée musicale de musique de chambre; et deux exercices (*saggi*) d'élèves, dans lesquels on a exécuté deux compositions du jeune Guglielmo Montevecchi, lauréat de contrepoint, fugue et composition, élève de M. Pedrotti. Ces deux compositions sont une ouverture, et une cantate biblique intitulée *Ninive*.

— Un projet de loi vient d'être présenté à la Chambre des députés italienne pour la cession, au municipe de Naples, des deux théâtres San Carlo et Mercadante, les deux grandes scènes lyriques de cette ville, qui jusqu'ici dépendaient de l'État.

— Un compositeur italien encore peu connu, le maestro Giovanni Zœbel, de Vérone, vient de terminer un opéra, *Gilda*, qu'il a l'espoir de faire représenter prochainement à Milan. Un de ses confrères, M. V. Gelich, écrit en ce moment la musique d'un drame en six actes, *i Misteri dell'India*, qui doit être joué incessamment au théâtre Ristori, de Vérone.

— *Se non è vero*... Voici l'incident burlesque que raconte le *Fanfulla*, de Rome, relativement à la dernière représentation des *Huguenots*, au théâtre Argentina. On venait de bisser le septuor. Marconi et ses compagnons revenaient se mettre en ligne devant la rampe pour répéter la strette fameuse, et les choses allaient bien tout d'abord. Mais il faut croire que la situation ne plaisait que médiocrement au « huguenot » Bracciolini, car, à un certain moment, une révolution se produisit dans son esprit et dans son vêtement, et les signes apparurent d'une façon si visible que les voisins épouvantés commencèrent à s'en alarmer. Le souffleur, particulièrement en mesure de juger les choses de bas en haut, levait désespérément les bras au ciel; Mascheroni, pâle d'un effroi comique, restait sa baguette en l'air, en oubliant de conduire; les autres combattants, témoins de ce qui se passait, commencèrent une retraite en masse. Mais il n'était plus temps. Le *tenorino* Bracciolini, résolu désormais à ne pas combattre, s'était violemment séparé d'une partie de son costume, indispensable même chez un huguenot, si bien que 2,312 personnes virent les chausses du malheureux lui tomber sur les genoux. Un rire formidable éclate alors dans toute la salle, et l'homme sans culottes dut aller se réfugier en chancelant dans les coulisses!

— Décidément, tout le répertoire d'Auber, tant sérieux que léger, va s'acclimater en Italie. Voici qu'à Naples, après le succès récent et éclatant du *Domino noir* au théâtre Bellini, le grand théâtre San Carlo vient d'offrir à son public *la Muette de Portici*. Et voici la dépêche, en date du 7 février, que publie le *Trovatore* à ce sujet: « Hier, première *Muta Portici*. Grand succès. Ténor Grani, ovations extraordinaires; bissées deux romances et barcarolle. Très applaudis Boronat et Bottero. »

— L'Académie des beaux-arts de Belgique vient d'appeler à elle M. Auguste Dupont, le frère aîné de M. Joseph Dupont, chef d'orchestre et directeur associé du théâtre de la Monnaie. M. Auguste Dupont est un virtuose pianiste de grand talent, professeur au Conservatoire de Bruxelles. C'est également un compositeur des plus distingués, dont les œuvres sont appréciées en France aussi favorablement qu'en Belgique. Il occupera à l'Académie le fauteuil où siégea naguère l'illustre violoniste Henri Vieuxtemps.

— Parmi les victimes du terrible accident de chemin de fer de la Hulpe, qui a récemment désolé la Belgique, on signale une chanteuse distinguée, Mme Dina Boemer.

— Le wagnérisme du jeune empereur d'Allemagne, d'après une correspondance adressée de Berlin à un de nos confrères : « Ces jours derniers on a représenté au Théâtre-Royal *l'Or du Rhin*, de Wagner. L'empereur assistait *seul* à cette représentation, accompagné de deux aides de camp, prit place au parterre, où il resta jusqu'à la fin, et exprima sa satisfaction au comte Hochberg, intendant général. Le jeudi matin d'ensuite eut lieu la représentation du *Crépuscule des Dieux*, encore en présence de l'empereur. M. Sucher dirigeait l'opéra, qui dura depuis onze heures jusqu'à quatre. Il y eut seulement une pause d'une demi-heure, pendant laquelle l'empereur fit collation. A la fin du spectacle, il fit venir dans sa loge Mme Sucher, la remercia, la félicita sur la façon dont elle avait rendu le personnage de Brunhilde et la nomma cantatrice royale de chambre ; il fit aussi remercier le ténor, M. Henri Ernst, en l'assurant de sa satisfaction. »

— On sait le caractère excentrique du fameux chef d'orchestre Hans de Bülow, et les saillies dont il est coutumier. Voici un nouveau trait du personnage. A l'encontre de tous ses compatriotes, dont l'infatuation est justement proverbiale, M. de Bülow éprouve une profonde aversion pour les titres dont ceux-ci aiment à se parer. A la répétition d'un des derniers concerts de la Société Philharmonique de Berlin, une cantatrice lui adrese la parole en l'appelant « Monsieur le professeur ». Ce mot amène chez lui un geste de dépit, qu'il réprime par politesse. Le mot échappe une seconde fois à la cantatrice, et le geste de dépit fait place, chez « le professeur » malgré lui, à un mouvement d'impatience qu'il sait pourtant maîtriser encore sans dire un mot. Enfin, à une troisième reprise, à un *da capo* inattendu, de Bülow, n'y tenant plus, s'adresse à la dame et lui dit d'un ton sec : — Si vous voulez à tout prix m'offenser, madame, vous pouvez m'appeler « pianiste de cour ! » On voit d'ici la tête de l'infortunée, qui a vainement cherché à comprendre.

— Le même Hans de Bülow s'embarquera pour l'Amérique vers le milieu du mois de mars. Il fera une tournée d'un mois dans les principales villes des États-Unis, où il donnera en tout seize séances de piano. De plus, on compte sur son concours comme chef d'orchestre pour plusieurs solennités musicales.

— Un autre musicien allemand, M. Arthur Nikisch, l'habile chef d'orchestre du théâtre de Leipzig, quitte l'Allemagne pour aller diriger pendant cinq années les concerts de la Société symphonique de Boston. Ce départ cause de vifs regrets dans les cercles musicaux d'Allemagne, où M. Nikisch est tenu en grande et légitime estime.

— Le projet de la fondation d'une seconde scène lyrique à Berlin, dont il a été question depuis bien longtemps, ne serait pas éloigné de sa réalisation, d'après la déclaration de la *Rundschau*. Les entrepreneurs se proposent de monter, en même temps que les ouvrages de l'ancien répertoire, certains opéras modernes qui n'ont pas encore été entendus à Berlin. Le nouveau théâtre lyrique devant avoir un caractère essentiellement populaire, établira un tarif de places accessible aux petites bourses.

— Le plan relatif à la construction d'une nouvelle salle de concerts dans la Friedrichstrasse, à Berlin a dû être abandonné par suite des nombreuses difficultés élevées par la police et motivées par des mesures d'intérêt public. Une somme de cinq millions de marks avait déjà été garantie aux entrepreneurs.

— Dans leur revue générale de l'année musicale 1888, les *Signale* consacrent un paragraphe aux virtuoses précoces qui ont tiré leur première révérence au public au cours de ladite année. Ce sont : Léopold Spielmann (à Vienne) et Raoul Koczalski (à Saint-Pétersbourg), pianistes, tous deux âgés de cinq ans ; Ethel et Harold Bauer, pianistes et violonistes ; Otto Hegner, pianiste, âgé de douze ans ; la jeune pianiste et violoniste de treize ans Adde Duckham (à Londres) ; les pianistes Ernest Schelling, Marie Butatoff, âgés, le premier de douze ans, la seconde de onze ans (à Londres) ; les pianistes Hermine Biber (à Vienne), Zampari (à Naples), tous deux âgés de douze ans ; les deux violonistes de treize ans Bachmann (à Bruxelles) et Henri Verbrugge (à Anvers).

— Un opéra inédit de Richard Wagner. Les journaux de Bayreuth publient le scenario d'un opéra en cinq actes du « maître », *la Sarrazine*, inconnu jusqu'ici. Le premier monstre de ce drame musical fut tracé par l'auteur en 1841 ; une seconde esquisse, beaucoup plus détaillée, date de 1843. Le manuscrit de cet ouvrage aurait été retrouvé, l'hiver dernier, parmi les papiers du feu directeur de la chapelle de la cathédrale de Munich, Greith, et la veuve de cet artiste l'aurait expédié et offert aux archives Richard Wagner, à Bayreuth.

— Pour la réunion générale de la Société des artistes musiciens allemands, qui aura lieu à Wiesbaden du 27 au 30 juin prochain, on donne comme probable l'exécution des œuvres suivantes : *Requiem allemand*, de M. Johannes Brahms ; *l'Enfance du Christ*, d'Hector Berlioz ; *la Cène des Apôtres*, de Richard Wagner ; *l'Italie*, fantaisie symphonique de M. Richard Strauss, sous la direction de l'auteur ; variations pour violon et orchestre, par Joseph Joachim ; *Burlesque* pour piano et orchestre, de M. Richard Strauss.

— On vient de donner au Théâtre impérial de Saint-Pétersbourg un ballet nouveau, *il Talismano*, dont la musique a été écrite par un compositeur italien, M. Drigo.

— Le théâtre Michel, de Saint-Pétersbourg, va être démoli. Les théâtres français et allemand se transporteront au théâtre Marie, où loge aujourd'hui l'Opéra russe. Le nouveau Grand-Opéra sera érigé au Champ de Mars, à côté du Jardin d'hiver. Ses travaux commenceront au printemps prochain ; il coûtera dix-sept millions de francs.

— Le *Musical Directory* nous apprend qu'il existe en ce moment à Londres 3,700 personnes des deux sexes qui gagnent leur vie tant comme compositeurs que comme chanteurs et professeurs de musique. De plus, il y a 1,100 artistes d'orchestre, dont, naturellement, la plus grande partie violonistes. Enfin, on trouve encore à Londres 1,400 éditeurs ou marchands de musique et facteurs d'instruments. Dans les provinces du Royaume-Uni on compte environ 2,000 professeurs et éditeurs de musique.

— Là où sont les Anglais, on peut être sûr qu'il est question de festival, et de quelque chose de monstre en ce genre. Ils ont introduit cette coutume jusque dans la Nouvelle-Zélande, et viennent de donner à Wellington un festival qui n'a pas duré moins de cinq jours, avec un concours colossal d'exécutants, tous anglais : solistes, orchestre et chœurs. Entre autres œuvres, on a exécuté dans cette solennité *l'Élie* de Mendelssohn, *Israël en Égypte*, de Hændel, *la Légende d'or*, de M. Arthur Sullivan. Puis, comme la fête n'avait pas été complète au gré de tous, le 3 décembre solistes, chœurs et orchestre ont donné au directeur, M. Robert Parker, un *complimentary concert* d'adieu.

— L'Académie de musique de Philadelphie vient de donner avec succès la première représentation d'un opéra-comique, *América*, livret de M. A. Smith, musique de M. Ernest Seiler.

— Du respect de l'art chez les Américains. Voici le texte d'un avis publié par le *New-York Herald* : « Recherche de musiciens. On demande quatre ou cinq exécutants d'instruments à archet, qui puissent aussi, à l'occasion, remplir les fonctions de comptables, gardiens de nuit, barbiers, employés télégraphistes ou toutes autres, nécessaires dans un hôtel. Ils doivent être sobres, honnêtes, intelligents. Ils iront l'hiver dans le Sud, et l'été dans le Colorado. » On ne dit pas s'il leur faudra verser un cautionnement et s'ils sont tenus de fournir une dot à la fille de l'hôtelier.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a désigné les jurés adjoints et supplémentaires qui doivent la seconder dans le jugement des concours des différents prix de Rome. Pour la composition musicale, ont été nommés jurés adjoints : MM. Paladilhe, Ch. Lenepveu, Théodore Dubois ; jurés supplémentaires, MM. Widor et Ed. Lalo.

— M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire adresse à M. Obin la lettre suivante :

Mon cher monsieur Obin,

En vous informant que le ministre vient d'accepter votre démission, je tiens à vous redire le profond regret que j'éprouve pour le Conservatoire du départ d'un maître tel que vous.

Lorsqu'en 1870 vous avez été nommé professeur en remplacement de M. Levasseur, votre brillante carrière à l'Opéra, marquée par de beaux succès dans le répertoire et par des créations remarquables, vous avait désigné pour diriger la classe de déclamation lyrique.

Pendant près de vingt années vous avez consacré votre talent à initier nos élèves aux grandes traditions de notre première scène lyrique, et vous avez apporté dans l'accomplissement de cette tâche si importante pour nos études, avec une autorité incontestable, un dévouement et un désintéressement absolus.

Aujourd'hui vous désirez vous retirer, trop tôt à mon gré ; mais vous ne devez pas cesser d'appartenir au Conservatoire, et j'ai grand plaisir à vous annoncer que le ministre, appréciant comme moi vos services et la haute valeur de votre enseignement, a bien voulu, sur ma proposition, vous conférer le titre de professeur honoraire.

Recevez, etc.

AMBROISE THOMAS.

— On a vu plus haut que Verdi s'est nettement refusé, comme on en avait formé le projet en Italie, à laisser célébrer par de grandes fêtes artistiques, le cinquantième anniversaire de son entrée dans la carrière. Il n'est peut-être pas sans intérêt de faire remarquer qu'en France nous aurions pu célébrer déjà, depuis tantôt deux ans, un anniversaire de ce genre, celui de M. Ambroise Thomas. L'illustre auteur du *Caïd* et du *Songe d'une nuit d'été*, de *Mignon* et d'*Hamlet*, est en effet, croyons-nous, le doyen de tous les musiciens européens ; car c'est le 27 août 1837 que, simple grand prix de Rome et revenant d'Italie, il faisait représenter à l'Opéra-Comique son premier ouvrage, *la Double Echelle*, dont le succès fut complet.

— M. Ernest Reyer est en ce moment dans le Midi, où il travaille à l'orchestration de *Salammbô*. Il écrivait dernièrement à un de ses amis qu'il en était à la page 250 et qu'il n'avait jamais eu tant d'ardeur, tant de goût au travail.

— M. Masson, un excellent professeur de chant, vient d'être autorisé à faire gratuitement pendant deux ans, à partir d'octobre 89, un cours préparatoire pour les auditeurs aux classes de chant du Conservatoire.

— Le *Trovatore*, qui est peut-être bien informé, assure que c'est avec *les Puritains*, de Bellini, que M. Sonzogno inaugurera la saison d'opéra italien qu'il doit venir donner prochainement à la Gaîté. M. Gayarre et la Repetto chanteront dans cet ouvrage. On donnera ensuite *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, avec Mlle Calvé dans le rôle principal.

— On nous télégraphie de Monte-Carlo le grand succès remporté dans *Faust* par Mme Fidès-Devriès, l'éminente artiste, dont c'était, pour ainsi dire, la rentrée au théâtre.

— Lundi dernier, à Saint-Vincent-de-Paul, affluence considérable pour le mariage de M. Gandrey avec Mlle Réty, la fille de notre confrère du *Figaro* : le défilé à la sacristie a duré plus d'une heure. M. l'abbé Henry a prononcé une charmante allocution. Les témoins étaient, pour la mariée : M. Francis Magnard et M. Émile Réty, chef du secrétariat général du Conservatoire ; pour M. Gandrey : ses deux beaux-frères, M. Léon Monnier, chef de bataillon au 50e de ligne, et M. Lucien Sadoul, procureur général à la Cour d'appel de Nancy. — M. Lenepveu avait composé spécialement pour Mlle Bernerette Réty un *Salve Regina* fort beau, chanté à merveille par M. Caron. On a entendu aussi la harpe d'Hasselmans, le violoncelle de Mariotti, l'orgue de Boelmann et la maîtrise d'Archaimbaud.

— Il n'est nullement question, comme quelques-uns de nos grands confrères l'ont annoncé, de monter au Théâtre-Lyrique de M. Senterre l'ouvrage de M. Ch. Lecocq, *Ali-Baba*, qui, on se le rappelle, a obtenu un grand succès lors de sa création à Bruxelles. Ajoutons que cette pièce n'est pas d'ailleurs, ainsi qu'on l'a dit, une opérette-féerie, mais un véritable opéra-comique, en cinq actes et huit tableaux, comportant une grande mise en scène et un ballet très important, et qui s'éloigne sensiblement du genre de l'opérette proprement dite.

— Le Cercle funambulesque nous a donné de ses nouvelles l'autre semaine, et la soirée qu'il a offerte à ses membres et à la critique peut compter pour l'une de ses meilleures. Une sorte de petit *monomime* de M. E. de Servigney, intitulé *Lysic* et pour lequel M. Georges Marty a écrit une musique charmante, a été joué d'une façon tout aimable par Mlle Mary Gillet. M. Georges Berr et Mlle Ludwig, de la Comédie-Française, ont joué ensuite une comédie en un acte, de M. Raoul de Najac, *les Métamorphoses comiques*, et le spectacle se terminait par une pantomime très curieuse et très originale de M. Charles Lunel, *Barbe-Bleuette*, adorablement exécutée par Mlle Félicia Mallet, MM. Eugène Larcher et Tarride, et accompagnée d'une musique exquise de M. Francis Thomé. Ç'a été le triomphe de la soirée, qui avait heureusement commencé par *le Papillon*, de MM. Larcher frères et Paul Legrand, le succès de la représentation précédente.

— M. Mathis Lussy, l'auteur du beau *Traité de l'expression musicale*, de l'*Histoire de la notation* et du *Rythme musical*, vient de prendre une excellente initiative et consacre une innovation utile. Il ouvre un cours public de « rythme et de phraséologie musicale, » dans lequel il exposera et développera oralement, d'une façon pratique et rationnelle, les principes émis par lui dans son traité du rythme, dont on sait le succès européen. C'est le premier essai que l'on fait d'un cours de ce genre, si utile à la fois et si curieux, et l'on ne saurait douter de sa réussite. La première leçon sera donnée par le professeur, jeudi prochain, 21 février, à trois heures et demie (institut Rudy, 7, rue Royale).

— De Marseille par dépêche : « La nomination de MM. Calabrési et Stoumon à Bruxelles a produit une certaine émotion dans le monde de nos théâtres. Le traité qui lie M. Calabrési avec la ville de Marseille a une durée de trois ans, mais il est résiliable la première année au gré du directeur. Malgré cette clause, nous croyons savoir que M. Calabrési serait décidé à conserver notre Grand-Théâtre, si le Conseil municipal lui votait une augmentation de subvention. Dans ce cas, M. Stoumon seul irait à la Monnaie et son associé resterait à la tête de notre première scène lyrique. M. Sellier débutera définitivement mardi dans *Aida*. *Sigurd*, dont les décors sont en cours d'exécution, passera dans la deuxième quinzaine de mars. »

— Nous avons tenu nos lecteurs au courant de la crise par laquelle vient de passer l'Association artistique d'Angers, à laquelle s'intéressent tous les musiciens. Cette utile fondation était sur le point de disparaître. Pour la maintenir, des membres demandaient une majoration de la subvention accordée par le Conseil municipal. Une dépêche d'Angers nous apprend que la question vient d'être résolue à la satisfaction de tous et que l'Association va heureusement sortir de l'impasse dans laquelle elle se trouvait. Le Conseil municipal d'Angers vient, en effet, d'augmenter de 8,000 francs la subvention qu'il accordait aux concerts populaires. Nous enregistrons cette nouvelle avec un très vif plaisir.

— L'application de l'électricité aux orgues d'église est trop importante au point de vue de l'art musical pour que *le Ménestrel* puisse se dispenser de tenir ses lecteurs au courant de la transformation et de la reconstruction que, sur l'initiative de M. le curé de la paroisse, la maison Merklin et Cie fait subir aux orgues de chœur et de tribune de l'église Saint-Jacques du Haut Pas de Paris. Nous ne saurions trop engager tous ceux qui s'intéressent à cette question à se rendre compte par eux-mêmes, de la valeur des effets merveilleux réalisés par l'application à ces deux instruments du système électro-pneumatique, qui les relie et qui permet de les jouer tous deux séparément comme à l'ordinaire, ou bien ensemble et comme s'ils ne faisaient qu'un seul instrument, de les faire dialoguer, de s'accompagner réciproquement, et tout cela, sous les doigts d'un seul organiste placé derrière l'autel majeur. Le plus remarquable des résultats obtenus par les facteurs à force d'étude et de persévérance, c'est la fusion exacte des sonorités diverses qui partent du sol ou de dessous les voûtes, pour se réunir en un ensemble parfait et arriver avec une précision et une exactitude pour ainsi dire mathématique à l'oreille de l'auditeur. C'était là la grosse question : elle est avantageusement résolue, comme viennent de le constater, dans une séance intime autorisée par M. le curé sur la demande des facteurs, les artistes et savants qui se sont réunis, mardi dernier, en l'église de Saint-Jacques.

— Signalons le très vif succès obtenu au grand théâtre de Bordeaux, par Mme Rose Delaunay, dans la reprise du *Caïd*.

— La Société des mandolinistes et des guitaristes romains, dirigée par les professeurs Bertini et Carrara, entreprendra, à la fin du mois d'avril prochain, un grand voyage artistique. Elle viendra donner des concerts à Paris d'abord, et de là se rendra successivement à Londres, Berlin, Madrid, Vienne et Saint-Pétersbourg. Les Sociétaires se présenteront au public dans leur pittoresque et historique costume romain.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts du Châtelet. — L'ouverture de *Dimitri Donskoi*, de Rubinstein, est la préface d'un opéra en trois actes qui fut joué, en 1852, à Saint-Pétersbourg. Elle est sombre et remplie, pour ainsi dire, d'accents belliqueux. L'auteur semble s'être attaché à produire une impression violente et immédiate, telle que le comportait sans doute le sujet de son opéra. On pourrait souhaiter plus de richesse et de distinction dans les idées, mais non plus de fougue ni de mouvement. — La symphonie pastorale, bien rendue par l'orchestre, a été très applaudie. — Deux mélodies pour instruments à cordes, par M. Ed. Grieg, ont obtenu un succès réel et légitime. Il y a dans ces deux compositions beaucoup de poésie et un très grand charme. Les thèmes sont simples sans vulgarité, très discrets d'ailleurs et comme voilés par l'ensemble harmonique. — Les deux fragments, adagio et scherzo, de la 2e symphonie de M. Saint-Saëns, sont très mélodiques et d'un contour très pur. L'adagio est plutôt un andante, et la contexture en paraît un peu sèche. Quant au scherzo, il brille par l'originalité de son rythme et la grâce de son instrumentation. L'auditoire a voulu l'entendre deux fois. — M. Gillet a joué dans la perfection le concerto pour hautbois de Mme de Grandval. L'artiste possède une qualité de son particulièrement remarquable, une sûreté d'attaque imperturbable, même dans les notes basses, et une aisance parfaite dans les traits les plus compliqués. Mme de Grandval a écrit une composition qui convient très bien, par son caractère mélodique, à la nature de l'instrument, et paraît renfermer pas mal de traits vraiment difficiles et même dangereux pour un artiste ordinaire. L'œuvre comprend, trois morceaux et ne manque ni d'idées ni de distinction : M. Gillet l'a fait applaudir en Russie, il y a deux ans. — Le concert s'est terminé par des fragments du septuor de Beethoven et par la jolie tarentelle de Raff : *les Pêcheurs de Procida*, orchestrée par Karl Müller-Berghaus. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Dimanche dernier, M. Lamoureux a offert à son public une deuxième audition du *Wallenstein* de M. Vincent d'Indy. Nous n'avons pas à donner une nouvelle appréciation de cette œuvre, nos impressions étant restées les mêmes qu'à la première audition. — Une pianiste de grand talent, Mme Bordes-Pène, a été fort applaudie dans le concerto en *sol* de Beethoven. Cette belle et poétique composition a été interprétée par elle avec un sentiment très juste ; aussi le public ne lui a-t-il pas ménagé ses applaudissements. Le concert était complété par l'ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, et par les fragments de *l'Arlésienne* de Bizet. On ne se lasse jamais d'entendre cette musique si vive, si colorée, qui restera un des meilleurs titres de gloire d'un maître si prématurément enlevé à l'art. H. B.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en *ré* mineur (C. Franck) ; finale du premier acte d'*Euryanthe* (Weber), par Mme Duvernoy-Viardot ; ouverture de *Coriolan* (Beethoven) ; air d'*Idoménée* (Mozart) et air de *Rodelinda* (Hændel), chantés par Mme Duvernoy-Viardot ; symphonie en *ut* (Haydn) ; 98e Psaume (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. Garcin.

Châtelet, concert Colonne. — Ouverture du *Roi d'Ys* (Lalo) ; symphonie en *sol* (Haydn) ; *Iphigénie en Aulide* (Gluck) ; ouverture et air d'*Agamemnon*, chanté par M. J. Bouhy ; fragments de la première suite (G. Pierné) ; ballade de *la Statue* (Reyer), chantée par M. Bouhy ; *Noël païen* (Massenet), chanté par M. Bouhy ; ballet d'*Henry VIII* (Saint-Saëns).

Cirque d'Été, concert Lamoureux. — Symphonie en *fa*, n° 8 (Beethoven) ; *Wallenstein*, trilogie (V. d'Indy) ; concerto pour violon et orchestre (E. Lassen), exécuté par M. Halir ; marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner) ; menuet pour instruments à cordes (Hændel) ; *España* (Chabrier),

— De Jennius, dans *la Liberté* : « Mme Roger-Miclos, la pianiste bien connue, a donné vendredi dernier, à la salle Pleyel, un concert des plus intéressants, dont le programme était exclusivement consacré à l'audition d'œuvres écrites par des femmes. Le nombre des femmes compositeurs, d'un réel talent, est actuellement très respectable ; il suffit, pour s'en convaincre, de lire les noms inscrits au programme de Mme Roger-Miclos : Mmes Viardot, Augusta Holmès, de Grandval, Chaminade, Ferrari, Gennaro-Chrétien et Renaud-Maury. A ce concert, Mme Édouard Colonne, qui, sous son nom de jeune fille (Mlle Vergin), avait acquis une notoriété des plus méritées, a fait sa rentrée comme chanteuse, en faisant entendre avec un succès toujours croissant des mélodies de Mmes Gennaro-Chrétien, Ferrari et Augusta Holmès. Ovations, bis, rappels, rien n'a manqué à son triomphe. M. Auguez a eu, comme toujours, beaucoup de succès en chantant le *Chant du Reître*, de Mme de Grandval, et *En chemin*, de Mlle Holmès. »

— Une jeune et très remarquable artiste, Mlle Rose Depecker, au talent à la fois solide et varié, a donné cette semaine une séance de piano d'un intérêt vraiment exceptionnel. Élève du Conservatoire, où elle a eu pour maîtres MM. Lenepveu, Alphonse Duvernoy et Bazille et où elle a obtenu les trois premiers prix d'harmonie, de piano et d'accompagnement, Mlle Depecker est une virtuose déjà formée, dont le jeu se ressent heureusement de la solidité de ses études théoriques. Elle joint la grâce à la vigueur, et son exécution, très personnelle et très fine, s'assouplit d'une façon remarquable au style de chacun des maîtres qu'elle interprète. On a pu le constater en la voyant successivement et victorieusement aux prises avec les œuvres de Hændel, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin, Schuman, Liszt, auxquelles elle avait joint trois morceaux charmants de MM. Charles Lenepveu, Alphonse Duvernoy et Benjamin Godard, comme pour prouver que chez elle la compréhension du classique ne nuisait en rien à celle de l'art contemporain. Le succès de la jeune artiste a été complet et il fait grand honneur à l'école où elle s'est formée.

— L'excellente Société de musique de chambre pour instruments à vent de MM. Taffanel et consorts, que le public a pris depuis si longtemps en légitime affection, reprend jeudi prochain, 21, à la salle Pleyel, le cours de ses séances en inaugurant sa onzième année d'existence. Voici le programme de son premier concert : 1° *Sinfoniette*, de Raff; 2° *Sonate*, de J.-S. Bach ; 3° *Trio*, de Beethoven *(fa, fa dièse, sol)*, par MM. Diémer, Turban et Delsart; 4° enfin, pièce curieuse, la fameuse *Symphonie concertante* écrite par Mozart pour le Concert spirituel, qui s'était trouvée perdue jusqu'en ces temps derniers, et qui depuis lors n'a jamais été exécutée à Paris.

— Avec le concours gracieux de Mme Ed. Colonne et de M. Louis Diémer, Mme Marie Jaëll donne son deuxième concert le mercredi 27 février, salle Érard, et elle le consacre au profit de l'Alliance française pour la propagation de la langue françaises dans les colonies et à l'étranger. Les œuvres de Liszt feront les frais de cette séance, aussi intéressante au point de vue artistique que par le but qu'elle se propose.

— Mme Anna Fabre a donné, à la salle Pleyel une audition, des élèves de ses cours de musique. Ces jeunes filles, pour la plupart, ont bien mérité les applaudissements qu'on leur a donnés. MM. Loeb, Vidal, de Cristofaro, Brémont et Mazalbert prêtaient leur précieux concours à cette charmante réunion.

— Mme de Vandeul-Escudier, l'excellente pianiste, est engagée pour deux concerts à donner à Monte-Carlo les 21 et 24 février.

— Concerts divers et Matinées. — Au troisième concert donné par la Société des Compositeurs, à la salle Pleyel, M. Guilmant, l'organiste de la Trinité, a fait entendre divers morceaux de sa composition. Nous devons signaler aussi une sonate pour violon et piano, interprétée par le virtuose Paul Viardot et l'auteur, M. Hector Salomon. Cette œuvre a reçu du public un chaleureux accueil. — Nouvelle audition des œuvres de Félix Godefroid à la matinée du 10 février donnée par Mlle Henriette Thuillier. Très joli succès, surtout pour les deux mélodies : *T'aimer* et *Jenny*. — Vendredi dernier, salle Érard, intéressant concert de Mme Wilbrod-Lautier, l'excellente pianiste. Parmi les morceaux modernes qu'elle a interprétés, mentionnons une *Danse russe*, très originale, de M. J. Armingaud, transcrite par Mme L. Filliaux-Tiger. — Attrayante soirée musicale donnée mardi dernier par Mlle Cécile Welsch, avec le gracieux concours de Mlle Magdeleine Godard et de MM. Marthe, Lematte et Tracol. Programme de choix fort bien compris. — Dimanche, à la matinée musicale du cours de Mme Conneau, la grande chanteuse et M. Émile Bourgeois ont présenté avec un réel succès quelques-unes de leurs élèves, Mmes Léon Desrousseaux de Mendrano, Coulon-Nugue, de Saint-Vallier, Huët, de Latena, Henrotte, Heeren, Dreyfus, Sichel, etc., etc., qui ont exécuté plusieurs morceaux d'ensemble d'une façon remarquable. Mme Conneau s'est fait entendre aussi dans des fragments du *Mefistofele*, de Boito. — Le concert donné par Mme Marie Marshall à la salle Erard a tenu toutes les promesses du programme. A côté de la voix sympathique et de la méthode correcte de l'excellent professeur, on a pu applaudir les œuvres des maîtres modernes, tels que MM. Saint-Saëns, Massenet, Delibes, Lenepveu, Maréchal et Pierné, interprétées par MM. Saleza, Auguez et Mme Watto, sous l'habile direction de M. Ed. Colonne, conduisant son orchestre. Il y a lieu de féliciter Mme Marshall du succès de cette belle soirée vraiment artistique. — La soirée donnée par la société le Saphir dans la salle des concerts, rue de Lancry, a été on ne peut plus réussie. M. Cobalet, l'excellent baryton de l'Opéra-Comique, s'y est fait acclamer dans la belle composition de Faure, *Marche vers l'Avenir*, avec accompagnement de violon, orgue et piano (par MM. Magnus, Mac-Master et L. Broche). Une charmante artiste, Mlle Bankels, a vocalisé à plaisir la valse du *Pardon;* Mlle Jeanne Duet-d'Arbel a été fort applaudie dans une *Aubade* nouvelle, de M. Léon Schlesinger, et dans le rôle de Reinette du *Violoneux*, pour lequel elle avait comme partenaires MM. Delpech et Gaston Lepers, tous deux excellents ; l'amusant chanteur comique Menjaud a chanté *Il signor Fugantini* et *Né pour être avocat*, de Lhuillier.

— Concerts annoncés. — Samedi 23 février, à la salle Érard, audition d'œuvres nouvelles de M. Ch.-M. Widor, interprétées par Mlle F. Lépine, MM. Philipp, Delsart, Taffanel et l'orchestre des concerts Colonne dirigé par l'auteur. On y entendra, entre autres, une importante Fantaisie pour piano et orchestre, et on y applaudira certainement une jeune cantatrice encore inconnue, douée d'une voix superbe de contralto, dont le talent sera une surprise et une révélation pour le public. — Trois concerts par abonnement seront donnés par Mme Lafaix-Gontié. Le premier, salle Érard, le jeudi 21 février au soir ; le deuxième et le troisième, salle de la Société de Géographie, les dimanches 10 et 24 mars, dans la journée. Pour le premier des trois concerts Mme Lafaix-Gontié s'est assuré le concours de MM. Bosquin (de l'Opéra), Mario Calado, Mariotti et Bourgeois. Mme Lafaix-Gontié s'y fera également entendre en compagnie d'une jeune et charmante artiste, son élève, Mlle G. Dionis du Séjour. — M. Charles Dancla annonce, pour le dimanche 24 février, une séance de musique classique ancienne et moderne, avec le concours de Mmes Jacquard, de la Blanchetais, Magnien, Riwinach, Paige, MM. Delsart et L. Dancla. — Mercredi soir, 20 février, salle Pleyel, audition des élèves de Mme Rosine Laborde, avec le concours de Mmes Vianesi-Belval et Victor Roger, de MM. Bérardi et Charles Dancla.

NÉCROLOGIE

Un compositeur étonnamment fécond et qui méritait mieux que l'obscurité dans laquelle il a volontairement vécu, Frédéric Barbier, est mort mardi dernier, à l'âge de 59 ans. Fils d'un officier du génie qui voulait le voir entrer à l'École polytechnique, il préféra se faire admettre à l'École d'administration fondée par le gouvernement de 1848. Mais bientôt l'étude de la musique l'absorba entièrement, il devint l'élève d'Adolphe Adam, et grâce à lui put faire recevoir et faire jouer au Théâtre-Lyrique, en 1855, deux petits ouvrages en un acte, *Une Nuit à Séville* et *Rose et Narcisse*. Barbier eût pu faire son chemin ; il avait de la verve, des idées fraîches, et écrivait avec élégance. Mais il était pressé, et surtout tourmenté du besoin de produire sans cesse. Il ne voulut pas attendre le bon plaisir des grands théâtres, toujours nonchalants, et se mit à écrire une foule d'opérettes pour tous les endroits où l'on faisait un peu de musique, dépensant ses idées sans compter et les semant aux quatre coins de Paris. Je connais les titres de plus de quatre-vingts ouvrages de ce genre, que Frédéric Barbier a fait représenter un peu partout : aux Folies-Nouvelles, au théâtre Déjazet, au théâtre Saint-Germain (Cluny), aux Fantaisies-Parisiennes, aux Variétés, aux Bouffes-Parisiens, aux Folies-Marigny, aux Folies-Bergère, puis dans les cafés-concerts, à l'Eldorado, à l'Alcazar, etc. Je citerai seulement parmi toutes ces bleuettes, dont quelques-unes étaient fort aimables, *le Pacha*, *Francastor*, *le Docteur Tam-Tam*, *Mamz'elle Rose*, *les Oreilles de Midas*, *la Cigale et la Fourmi*, *Achille chez Caron*... Frédéric Barbier, qui a écrit aussi plus de 300 chansons pour les cafés-concerts, était un parfait galant homme et un excellent compagnon. A. P.

— Cette semaine est mort à Paris, à l'âge de 71 ans, un écrivain bien connu, le baron Alfred-Auguste Ernouf, fils du général de ce nom qui fut baron de l'empire. Collaborateur très actif de nombreux recueils politiques et littéraires, le baron Ernouf, qui touchait à des sujets très divers et qui était un dilettante passionné, s'est à diverses reprises occupé de musique. Il a publié entre autres, il y a une vingtaine d'années, dans l'ancienne *Revue contemporaine*, toute une série d'études intéressantes sur Rossini, Halévy, Meyerbeer, Schumann, etc., qui ont été tout récemment réunies en un volume à la librairie Didier. Ce ne sont point, à proprement parler, des biographies critiques, mais bien des espèces d'*essays* à la manière anglaise, brefs, nourris, substantiels, et qui ne manquent ni d'utilité ni d'agrément.

— On annonce la mort du célèbre kapellmeister Joseph Gung'l, dont la musique de danse était aussi populaire aux quatre coins du monde que celle de Johann Strauss et de Fahrbach. L'auteur de la célèbre valse des *Amourettes*, des *Chants du Soldat* et du *Dernier Amour*, s'est éteint à Weimar, le 1er février, à l'âge de soixante-dix-huit ans. On l'avait entendu à Paris, il y a quelques années, au bal de l'Opéra, où il conduisait l'orchestre symphonique du foyer. Son succès avait été très grand.

— De Lucerne on annonce la mort d'Ambroise Meyer, l'organiste le plus renommé de la Suisse. Il était moine à Saint-Urban, et enseignait l'orgue, le violon et la harpe.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3021 — 55me ANNÉE — N° 8. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Février 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

CHRYSANTHÈME

nouvelle mélodie de LÉO DELIBES, poésie de PAUL FUCHS. — Suivra immédiatement: *Fleur jetée*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ARMAND SILVESTRE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Le Menuet du Cardinal*, D'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement: *En chasse*, nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE II

(Suite.)

TROISIÈME STATION. *Première salle Favart* (1783-1801.)

L'Hôtel de Bourgogne, qui avait abrité pendant vingt et un ans la fortune de l'Opéra-Comique, fut abandonné le 4 avril 1783. Le vieux bâtiment ne répondait plus aux besoins du répertoire et du public; il paraissait trop petit, mal aménagé; de plus, le succès avait permis aux artistes qui, depuis la fusion, l'administraient réunis en société, de se faire construire une salle nouvelle et digne d'eux; ce fut la première salle Favart, élevée par l'architecte Heurtier sur les terrains de l'Hôtel de Choiseul, entre les rues Favart et Marivaux, à côté du boulevard qui depuis, et en souvenir de l'ancienne *Comédie-Italienne*, prit justement le nom de boulevard des Italiens. Par son aspect général, ce théâtre présentait quelque analogie avec celui que, sur le même emplacement, le feu a détruit en 1887. Il pouvait contenir à peu près le même nombre de spectateurs, environ dix-huit cents. De hautes colonnes ornaient le péristyle, et la façade regardait déjà le côté opposé au boulevard, cela pour une raison d'amour-propre que M. Arthur Pougin a rappelée dans son précieux *Dictionnaire des Théâtres*. Les acteurs du boulevard, en effet, étaient l'objet de ce dédain spécial qui, de nos jours, se manifeste pour les acteurs de province. Afin de mieux accuser la différence, les sociétaires eurent donc soin de tourner le dos au boulevard, laissant ainsi entendre au public qu'il ne fallait pas confondre et se méprendre sur leur qualité.

La salle inaugurée le 28 avril 1783 connut bientôt le succès, grâce aux deux œuvres de Grétry : *l'Épreuve Villageoise* et *Richard Cœur-de-Lion* (1784). Par la suite, d'ailleurs, la fortune continua de se montrer relativement favorable, en dépit des circonstances difficiles de la guerre au dehors et de l'émeute au dedans; car l'Opéra-Comique vécut là pendant toute la durée de la Révolution.

Un rival pourtant lui était né avec le théâtre Feydeau, où s'exploitait un genre analogue sous la direction administrative d'un ancien coiffeur de la reine Marie-Antoinette, Léonard Autié, et sous la direction artistique de deux musiciens célèbres, Cherubini et Viotti. Mais toute cette histoire n'est pas à conter ici, car M. Arthur Pougin a publié sur le théâtre à cette époque une suite de très intéressants articles dont les lecteurs du *Ménestrel* n'ont pas perdu le souvenir; ils contiennent en effet les renseignements les plus exacts et les détails les plus curieux sur ces temps singuliers où, malgré le bruit des émeutes, malgré le sang versé sur l'échafaud et sur les champs de bataille, des maîtres appliquaient leur génie à développer un art charmant dont l'éclat rejaillissait sur la patrie. Ces maîtres s'appelaient Dalayrac, Berton, Kreutzer, Méhul, et l'on peut dire qu'à cette troisième période correspond aussi une troisième manière pour l'Opéra-Comique, dont le cadre s'élargit, dont la forme devient plus savante, plus raffinée, et qui est bien près alors d'atteindre à son apogée.

QATRIÈME STATION. — *Théâtre Feydeau* (1801-1829).

Ce qui était arrivé une première fois en 1762 se produisit une seconde en 1801. Les rivaux devinrent amis et la concurrence disparut. Par un acte du 7 thermidor an IX, les deux troupes de Favart et de Feydeau fusionnèrent en effet et adoptèrent le titre officiel d'*Opéra-Comique*, qui depuis s'est conservé, en dépit des changements d'installation et de directeurs.

C'est à Feydeau qu'on a ouvert le 16 septembre 1801; en 1804 on fait une halte à Favart, puis au Théâtre-Olympique, rue de la Victoire, la salle Favart ayant été fermée pendant quelque temps pour cause d'embellissements et de réparations, et de nouveau à Favart, que l'on quitte définitivement pour Feydeau l'année suivante.

Les seuls changements dignes de remarque en cette période sont relatifs au mode d'administration. Jusque-là, les artistes, constitués en société, formaient une espèce de république. L'arrivée aux affaires d'un maître comme le premier Consul ne pouvait manquer d'avoir son contre-coup sur les choses

de l'art et d'aboutir à des combinaisons nouvelles. L'Opéra-Comique, jadis humble vassal et tributaire de l'Opéra, auquel il lui fallait payer une redevance annuelle, par exemple, de 25,000 livres en 1716, de 35,000 livres en 1718, de 40,490 en 1767, devient à son tour un seigneur armé de privilèges. Mais en échange, il perd une partie de sa liberté et se voit soumis par un décret du 6 frimaire an XI à la surveillance d'un surintendant. Désormais le théâtre est classé et ses artistes deviennent tour à tour, suivant les caprices de la politique, comédiens de l'empereur et comédiens du roi. En 1824, le surintendant se changea même en véritable directeur : Guilbert de Pixérécourt et, après lui, Ducis, administrèrent à leurs risques et périls, c'est-à-dire avec des fortunes diverses, ce théâtre où venait de se produire une suite de chefs-d'œuvre. A cette période, qu'on pourrait appeler officielle, correspondait en effet, si l'on étudie le caractère général du répertoire, non pas un mouvement de recul, mais un retour vers la grâce et la simplicité. C'est le beau temps de Nicolo et de Boieldieu. Déjà même Herold et Auber paraissent à l'horizon et prennent possession de la scène où ils doivent faire briller ces qualités spéciales qui demeurent l'apanage du génie musical français, le charme, la finesse et l'esprit.

CINQUIÈME STATION. — *Théâtre Ventadour* (1827-1832).

A la date du 12 avril 1829, le théâtre Feydeau, construit au siècle précédent par les architectes Legrand et Molinos, au nº 19 de la rue Feydeau, ferma ses portes, qui ne devaient plus se rouvrir, car il fut démoli bientôt après. C'est ainsi que, huit jours plus tard, l'Opéra-Comique se transporta dans la salle Ventadour, que l'administration lui avait destinée, puisque la salle Feydeau menaçait ruine et que la salle Favart avait été concédée à une troupe italienne.

De toutes les stations de l'Opéra-Comique, celle-ci fut la plus courte, et peut-être aussi la plus désastreuse. De cette époque datent pourtant deux ouvrages célèbres : *Fra Diavolo* (1830) et *Zampa* (1832); mais ils ne suffirent pas à sauver une entreprise contre laquelle les plaintes, dès le début, avaient été presque unanimes. On blâmait le quartier choisi, qu'on trouvait peu central. On se plaignait de la disposition de la salle, de ses dimensions peu en rapport avec le genre exploité; les critiques se traduisaient naturellement par une baisse de recettes et des pertes d'argent.

Le directeur Ducis n'y résista pas, et disparut dès le 15 juin 1830. Survient la révolution de Juillet, fermeture ; au mois d'août, Singier, ancien directeur des théâtres de Lyon, essaye d'administrer, mais il faut faire à la salle de notables réparations et modifications, nouvelle fermeture; le 8 octobre 1831, Lubbert le remplace et succombe à son tour, nouvelle fermeture ; au mois de janvier 1832, Laurent tente l'aventure, mais le choléra éclate, nouvelle fermeture ; c'était la sixième en l'espace de moins de quatre années.

SIXIÈME STATION. — *Théâtre des Nouveautés* (1832-1840).

La salle Ventadour avait été si funeste qu'on dut songer à la quitter sans regret. Mais où aller? On ne pouvait s'installer à la salle Favart, toujours consacrée à des représentations italiennes. Il fallut se rabattre sur une salle de modestes proportions, construite place de la Bourse, en 1827, et qui venait de fermer ses portes le 15 février 1832, après avoir exploité un peu tous les genres, même la musique. C'était le théâtre des Nouveautés, qui devint plus tard le Vaudeville. Faute de mieux, sans doute, on s'y résigna, et bien en prit aux artistes, d'abord réunis en société sous la gérance de Paul Dutreich, puis, en 1834, administrés par un véritable directeur, Crosnier ; car les huit années passées là comptent parmi les plus brillantes de l'Opéra-Comique. Il suffit de citer les noms d'Herold, d'Auber, d'Halévy, d'Adam et de rappeler le titre de quelques ouvrages représentés pendant cette courte période, savoir : *le Pré aux Clercs* (1832), *le Chalet* (1834), *l'Éclair* (1835), *le Postillon de Lonjumeau* (1836), *le Domino noir* (1837).

Tout à coup, une circonstance imprévue ramena l'Opéra-Comique sur l'emplacement occupé par lui au siècle dernier. La salle Favart, qu'il avait quittée en 1801 pour la salle Feydeau, était aux mains d'une troupe italienne, lorsqu'un incendie la consuma dans la nuit du 13 au 14 janvier 1838, après une représentation de *Don Giovanni*. Elle fut reconstruite au bout de deux ans, et le directeur Crosnier ne perdit pas cette excellente occasion d'échanger sa petite salle de la Bourse contre la spacieuse salle Favart.

SEPTIÈME STATION. — *Seconde salle Favart* (1840-1887).

Cette fois l'Opéra-Comique touche au port; et nous-mêmes, arrivant au seuil de la période que nous nous proposons d'étudier avec quelques détails, nous arrêtons cette revue rapide d'une histoire longue, ardue, compliquée, mais dont le tableau suivant indique fidèlement les grandes lignes. C'est, en somme, la liste des divers emplacements occupés depuis l'origine jusqu'à nos jours, avec les noms que tour à tour le théâtre a portés :

Avant 1762	LOGES DE LA FOIRE. Sous les titres de : *Théâtre de la Foire Saint-Germain*, *Théâtre de la Foire Saint-Laurent*, et même *Opéra-Comique*.
Du 3 février 1762 au 4 avril 1783	SALLE DE L'HÔTEL DE BOURGOGNE (rue Mauconseil). Sous le titre de : *Comédie Italienne* ou *Théâtre Italien*.
Du 28 avril 1783 au 20 juillet 1801	PREMIÈRE SALLE FAVART (jardins de l'Hôtel de Choiseul ou place des Italiens). Sous les divers titres de : *Comédie Italienne*, *Théâtre Italien*, *Théâtre de la rue Favart*, *Théâtre de l'Opéra-Comique national*, *Théâtre de l'Opéra-Comique*.
Du 16 septembre 1801 au 22 juillet 1804	SALLE FEYDEAU (19, rue Feydeau). Sous le titre définitif de: *Théâtre de l'Opéra-Comique*, mais avec la mention théâtre *national*, *impérial* ou *royal*, suivant la forme du gouvernement.
Du 23 juillet 1804 au 2 octobre 1804	SALLE FAVART (place des Italiens, rue Favart).
Du 3 octobre 1804 au 23 octobre 1804	THÉATRE OLYMPIQUE (rue de la Victoire).
Du 24 octobre 1804 au 4 juillet 1805	SALLE FAVART.
Du 2 septembre 1805 au 12 avril 1829	SALLE FEYDEAU (19, rue Feydeau).
Du 20 avril 1829 au 22 mars 1832	SALLE VENTADOUR (place Ventadour).
Du 22 septembre 1832 au 30 avril 1840	SALLE DES NOUVEAUTÉS (place de la Bourse).
Du 16 mai 1840 au 25 mai 1887	DEUXIÈME SALLE FAVART (place Boieldieu).

A cette liste, nous en joignons une autre qui n'a jamais non plus été dressée et qui nous semble compléter heureusement la première : c'est celle des directions qui, pendant plus d'un siècle et demi, ont présidé aux destinées du théâtre.

Beaucoup de ces noms sont oubliés aujourd'hui; quelques-uns au contraire sont demeurés fameux; les derniers (depuis

1840) sont ceux justement qui vont faire plus spécialement l'objet de notre étude, et reviendront par conséquent le plus souvent sous notre plume :

1713-1718	Saint-Edme et Catherine Vanderbeck, femme de Baune, tantôt ensemble, tantôt séparément.
1718-21	*Suppression de l'Opéra-Comique.*
1721	Lalauze.
1721-22	Francisque.
1722-24	*Suppression de l'Opéra-Comique.*
1724-26	Honoré.
1726-28	Honoré et Francisque.
1728-32	Boizard de Pontau.
1732	Mayer, dit de Vienne, sous le nom de Hamoche.
1733-43	Boizard de Pontau.
1743-44	Monnet,
1744	Berger.
1745-52	*Suppression de l'Opéra-Comique.*
1752-57	Monnet.
1757-62	Corby, Moët et Cie.
1762-1803	Régie par les artistes en société.
1804-14	Comité administratif, composé d'une délégation des artistes, sous la surveillance d'un préfet du palais, nommé par l'empereur.
1815-24	Comité administratif, composé d'une délégation des artistes, sous la surveillance d'un gentilhomme de la Chambre du roi.
1824-27	Guilbert de Pixérécourt.
1828-30	Ducis.
1830-31	Singier.
1831	Lubbert.
1832	Laurent.
1832-34	Dutreich, comme gérant des artistes réunis en société.
1834-45	Crosnier.
1845-48	Basset.
1848-57	Émile Perrin (première fois).
1857-60	Nestor Roqueplan.
1860-62	Beaumont.
1862	Émile Perrin (deuxième fois).
1862-70	De Leuven et Ritt.
1870-74	De Leuven et du Locle.
1874-76	Du Locle.
1876	Émile Perrin, comme directeur intérimaire (troisième fois).
1876-87	Carvalho.
1887	Jules Barbier, administrateur provisoire.
—	Et enfin depuis le 29 décembre 1887, M. Paravey.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Cette « semaine » serait bien dénuée d'intérêt et même d'agrément, si, en l'absence d'événement de quelque importance, nous n'avions du moins à nous mettre sous la plume plusieurs « notes » surprenantes habilement répandues dans la presse et dues à l'aimable inspiration de MM. Ritt et Gailhard. Il n'y en a pas beaucoup comme eux, en effet, pour savoir tourner avec élégance et prestesse ces petites réclames alléchantes qui font la fortune d'un théâtre.

Après nous avoir d'abord annoncé que « les études d'*Ascanio* ne pourront être reprises que vers la fin du mois (ce qui doit bien les désoler), Mlle Richard, encore souffrante (funeste maladie), ayant demandé une huitaine de jours à ses directeurs, qui n'ont pu que déférer à ses désirs (que cette déférence a dû leur coûter !) », ils continuent ainsi :

Quant à l'engagement de M. Jean de Reszké, on sait qu'il expire fin mai. — MM. Ritt et Gailhard se sont naturellement préoccupés de conserver le ténor aimé de leur public. Des derniers pourparlers il résulte que les directeurs de l'Opéra ont l'assurance quasi formelle des dispositions tout à fait favorables de M. Jean de Reszké. Le traité est à signer encore, mais tout permet de prévoir désormais qu'à son retour de Londres, où l'appelle un engagement antérieur, M. Jean de Reszké appartiendra pour de bonnes et nombreuses soirées à notre Académie nationale de musique.

Tout n'est-il pas admirable dans cette petite note? D'abord les « préoccupations » de MM. Ritt et Gailhard pour conserver « le ténor *aimé de leur public* ». De leur public seulement, bien entendu! car, pour eux, ils ne sauraient avoir d'estime et d'affection pour un artiste qui leur coûte si gros. Enfin! il faut bien en passer par les volontés d'un public exigeant, puisqu'en somme c'est son argent qui enrichit les directeurs : « Eh! bien, public, es-tu content? Nous avons des *assurances quasi formelles*. Le traité est à signer encore, sans doute! Rien n'est plus avancé qu'il y a six mois. Mais tu as tout de même l'espoir d'avoir *de bonnes et nombreuses soirées* à l'Opéra, ce qui te changerait, pas vrai? L'espoir, c'est quelque chose. Il y a des gens qui ne vivent que de cela toute leur vie. L'espoir vaut mieux souvent que la réalité. Te voilà donc, public, à la tête d'un quasi-ténor et de quasi bonnes soirées. Un quasi-contrat te les assure. Tu vois que nous ne sommes pas des quasi-directeurs! En tout ceci, il n'y a que nous qui ne soyons pas *quasi*.» — Malheureusement! pourrait répondre de sa grosse voix le public mécontent d'être ainsi quasifié.

Comme d'habitude, nombreux changements de spectacles dans la maison artistique de MM. Ritt et Gailhard. Les affiches qui annoncent les spectacles pour toute la semaine ne sont plus que des affiches de fantaisie, où les directeurs mettent au hasard les ouvrages de leur répertoire qui devraient être représentés ; car ils savent bien qu'ils ne peuvent rien fixer à l'avance, se trouvant à la merci du moindre rhume ou du moindre caprice d'un de leurs artistes, puisque les rôles, même les plus petits, ne sont pas sus en double, par suite de l'insuffisance de la troupe ou des congés octroyés trop généreusement aux pensionnaires qu'on ne veut pas payer. Ainsi, vendredi, 15 février, on devait donner *Roméo*. M. Jean de Reszké étant indisposé, paraît-il, on change l'affiche et on annonce *Robert le Diable*. Croyez-vous qu'au moins on ait représenté l'ouvrage de Meyerbeer? Point du tout. Le jour même, il a fallu procéder à un second changement du programme et afficher *les Huguenots*. Pourquoi? Les vigies officieuses de l'Opéra nous disent que c'est « par suite de trois indispositions dans le personnel : celles de M. Gresse, de Mmes Dufrane et Bronville. » Or, le véritable motif de ce petit désarroi, c'était tout simplement que Mlle Bronville avait jugé bon, sans prévenir personne, de s'en aller prendre part à un concert de Bordeaux. Ainsi donc, l'Académie nationale de musique s'est trouvée mise en échec par l'absence imprévue de Mlle Bronville. Cela donne une idée suffisante de l'état misérable où se trouve l'Opéra! On n'y trouve pas deux artistes en position de chanter le personnage d'Alice!

Autre cas, cette fois avant-hier vendredi, — ce jour est fatal à nos excellents directeurs. Voici la petite note qu'il nous ont servie dès le matin dans les divers journaux à leur dévotion :

Les rhumes sévissent toujours avec la même rigueur à l'Opéra, et la direction se voit encore obligée de changer le spectacle de ce soir, par indisposition de MM. Escalaïs, Bernard et Muratet. Au lieu de *la Juive*, on donnera *Faust*, avec MM. Jérôme, Plançon et Mme Escalaïs.

Il faut avouer que les rhumes ont bon dos. En effet, les mauvaises langues prétendent que M. Escalaïs se porte comme un charme, et que, s'il s'est refusé à interpréter le rôle d'Éléazar, c'est parce qu'il doutait de ses forces et de sa mémoire, étant pris à l'improviste et n'ayant pas chanté *la Juive* depuis plus d'un an. Il réclamait au moins une répétition. Quant à M. Bernard, il ne serait pas plus malade que M. Escalaïs; seulement, on l'avait autorisé à aller donner en province un échantillon des talents qu'on admire à l'Opéra, et, par suite, il n'était pas à son poste. On voit qu'il y a loin souvent de la prose officielle des directeurs à la réalité des faits et surtout à l'observation rigoureuse du cahier les charges.

Mais que leur importe, et qui s'occupe de ces négligences graves? Ne sont-ils pas du dernier bien avec les dieux, et surtout avec les ministres? Voici encore que la nouvelle combinaison ministérielle, qui porte au pouvoir plusieurs de leurs amis les meilleurs, va leur donner de nouvelles forces et leur apporter de nouvelles immunités. Nous pouvons donc nous attendre à en voir de plus belles encore d'ici peu.

Comme le calife des « Mille et une Nuits », M. Ritt aime parfois à se mêler aux foules. Si c'est pour entendre ce qu'on y dit de lui et à quel point on apprécie sa curieuse administration, il doit avoir de douces surprises. L'autre soir, il assistait comme un bon bourgeois à la représentation de *Rip*, aux Folies-Dramatiques. Il fut fort étonné

d'y trouver un baryton qui donnait des *si* bémol, tandis que chez lui on payait fort cher de simples *fa*, qui encore ne sortaient pas toujours à leur avantage. « Que peut bien valoir le *si* bémol de ce garçon? pensait notre directeur. Peut-être ignore-t-il, ce modeste chanteur, le trésor qu'il a dans la voix; peut-être, sans trop appauvrir notre caisse, pourrions-nous attacher ce *si* bémol à notre établissement et en faire le régal de nos habitués, qui n'ont pas eu de *si* depuis longtemps. » Qui ne risque rien, n'a rien. M. Ritt, monté sur une roue d'or et les yeux couverts d'un bandeau blanc pour donner le change à l'artiste et lui faire croire que la Fortune en personne pénétrait dans son humble logis, M. Ritt s'en alla trouver M. Huguet, — c'était son nom. Mais quand il connut le prix des *si* bémol, il demeura épouvanté : « Dame! disait l'artiste, c'est une note élevée qui ne court pas le gosier des barytons. Mais j'ai une femme en province, un contralto, qui ne monte que jusqu'au *sol*; si elle peut faire votre affaire, cela vous coûterait moins cher. » Et voilà pourquoi, très probablement à l'heure où nous écrivons, l'engagement de Mme Huguet est signé à l'Opéra, tandis que son mari continue à prodiguer ses précieux *si* bémol aux Folies-Dramatiques. « Un contralto qui donne des *sol*, murmurait M. Ritt en s'en allant, c'est bien suffisant; je la ferai chanter le vendredi, jour de maigre, ce sera de circonstance. » On voit que M. Ritt sait être jovial à l'occasion.

H. Moreno.

Odéon. — *Fanny Lear*, comédie en cinq actes de MM. Meilhac et Halévy.

Ces quelques lignes viennent tellement tard après la reprise, à l'Odéon, de la comédie de MM. Meilhac et Halévy, que je ne veux point vous raconter à nouveau les prouesses de Fanny Lear, que vous avez dû lire plusieurs fois déjà dans d'autres journaux, que peut-être même, vous avez été suivre au théâtre.

Si les dates d'apparition de ces pièces n'étaient là pour nous convaincre, et si l'on s'en rapportait simplement à celles où l'on vient de les jouer, l'on jurerait que *Fanny Lear* a été inspirée par *Marquise* et par *Monsieur Alphonse*. Et, de fait, que de points de ressemblance entre la marquise du Vaudeville et celle de l'Odéon? Noriolis et Campanilla n'ont-ils pas un certain air de parenté? Geneviève ne se trouve-t-elle pas dans une situation presque analogue à celle de la petite Adrienne? Dans les trois pièces, coquin ruiné qui vend son nom; dans les trois pièces aussi, femme galante ou fille qui court après la considération; enfin, dans l'œuvre de M. Dumas fils, comme dans celle de MM. Meilhac et Halévy, deux pauvres enfants que la loi ne sait protéger. Deux des comédies, dont je viens de donner les titres, sont fort intéressantes; et si, dans celle de M. Dumas fils, les situations dramatiques sont plus nettement abordées et plus largement traitées, il faut reconnaître que dans celle de MM. Meilhac et Halévy toutes les parties qui sont exclusivement de comédie sont mises en scène plus légèrement et de façon tout à fait exquise. Mlle R. Sisos et M. Dumény sont charmants tous deux, et M. Colombey s'est composé une tête parfaite de viveur. M. Mounet donne de l'allure au personnage du vieux Noriolis, Mme Tessandier, sous les traits de Fanny, nous a rappelé sa fine interprétation de *l'Age ingrat*, et Mlle Panot joue gracieusement le rôle touchant de Geneviève.

Paul-Émile Chevalier.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 21 février.

Le vote du Conseil communal de Bruxelles qui, par un tour d'escamotage, a subtilisé à MM. Dupont et Lapissida la direction du théâtre de la Monnaie, pour la passer à MM. Stoumon et Calabrési, continue à être l'événement du jour, à Bruxelles. Aux protestations unanimes du public et de la presse, est venue s'en ajouter une autre, particulièrement significative, et qui a fait ici grande impression : M. Gevaert, qui occupait, à la Monnaie, depuis l'ancienne direction de MM. Stoumon et Calabrési, le poste d'inspecteur musical, et qui jouissait à ce titre d'une autorité dont la Monnaie profitait largement, vient d'envoyer sa démission de ce poste important, et il la maintient irrévocablement.

Que va-t-il advenir, maintenant? Nul ne le sait encore; mais il y a des projets en l'air. Il va sans dire que, quel que soit le désir du public de voir la Monnaie conserver, tout au moins comme chef d'orchestre et comme régisseur, M. Dupont et M. Lapissida, une entente entre la direction nouvelle et ces messieurs ne paraît pas possible. On parle de la création d'un théâtre nouveau, d'un Théâtre-Lyrique, qui serait dirigé par ceux-ci et installé dans la salle de l'Alhambra, la plus spacieuse et la meilleure de Bruxelles, — et non, comme certains journaux français l'ont dit par erreur, à Paris. De toutes parts des offres de capitaux ont afflué; les actionnaires actuels de la Monnaie sont venus se mettre à la disposition de MM. Dupont et Lapissida, et aussitôt le projet a été mis à l'étude. Cette étude se poursuit. Aboutira-t-elle? je l'ignore. On représenterait des œuvres exclusivement nouvelles et inédites, françaises, belges et allemandes. Cette exploitation, n'ayant pas à supporter les frais considérables d'un répertoire constant, encombré de vieilleries de mauvais rapport, et les dépenses énormes qu'entraîne l'entretien d'une scène subventionnée de l'importance de la Monnaie, cette exploitation, dis-je, intelligemment menée, serait peut-être possible dans ces conditions, et il n'y a pas à nier qu'au point de vue purement artistique elle pourrait présenter un réel intérêt. D'autre part, il est certain que cette concurrence ferait le plus grand tort à la Monnaie même, notre public bruxellois n'étant pas assez nombreux pour faire vivre tant de théâtres à la fois; et Dieu sait si, à se faire ainsi la guerre, tous les deux ne succomberaient pas bientôt! Souhaitons que non, très sincèrement. Tous ceux que préoccupe seul l'intérêt de l'art doivent regretter que, par le fait d'un Conseil communal mal avisé, une situation pareille ait pu être créée. Toujours faute de s'entendre! Après avoir traîné trop longtemps, on a mis, à conclure les choses, trop de hâte; et il n'y a pas seulement les deux victimes principales, MM. Dupont et Lapissida, qui en pâtissent, mais aussi MM. Stoumon et Calabrési, à qui la tâche a été rendue ainsi singulièrement rude et difficile. Ces derniers méritaient mieux cependant; ils ont fait leurs preuves pendant longtemps; ils ont dirigé la Monnaie avec un véritable éclat; tout faisait donc présumer qu'ils ne démériteraient pas de leur passé : il eût été désirable que leur rentrée se fît dans des conditions meilleures, au milieu des sympathies et des encouragements assurés du public tout entier. Mais le calme renaîtra sans doute, peu à peu, dans les esprits et dans les cœurs; et dans six mois, tout sera oublié : nous l'espérons pour eux, qui ne font que souffrir d'une situation dont ils ne sont pas, en somme, véritablement les auteurs.

Déjà, MM. Stoumon et Calabrési s'occupent de la formation de la troupe, pour l'année prochaine, et comptent choisir comme chef d'orchestre M. Barwolf, qui occupe le même emploi à Marseille. Et, à ce propos, je crois devoir démentir le bruit, qui a inquiété pas mal de gens, d'après lequel M. Calabrési conserverait la direction du théâtre de Marseille pendant que M. Stoumon dirigerait la Monnaie; le contrat passé avec la ville de Bruxelles exige que tous deux soient directeurs de la Monnaie; il n'est donc pas possible que l'un des deux soit ailleurs; le théâtre de Marseille peut en faire son deuil et chercher un autre maître.

Revenons au présent, et à la Monnaie. Ce soir même, nous avons la première de *Roméo et Juliette* avec Mme Melba et M. Engel. Tout fait prévoir un succès pour tous les deux. On avait compté que Gounod serait venu diriger cette première; on l'avait même remise à cause de cela; mais Gounod décidément ne vient pas. — *Le Roi d'Ys*, toujours très applaudi, va être privé de M. Talazac; c'est M. Gandubert qui le remplacera, en attendant que M. Mauras, fort malade, se rétablisse. — Enfin, aux nouveautés que l'on prépare et dont je vous ai donné la liste, je dois en ajouter encore une : *le Diable à la maison*, quatre actes du compositeur allemand Herman Gœtz, adaptés à la scène française par M. Antheunis. Vous voyez que MM. Dupont et Lapissida, avant de partir, mettent les morceaux doubles!

Nous avons eu, dimanche dernier, le troisième concert Servais; très grand succès pour M. Eugène Ysaye, un des maîtres du violon; — la veille, au concert de l'Association des artistes musiciens, on a exécuté l'œuvre inédite de M. Van Cromphout, *les Aïssa Wehs*, poème lyrique pour chœur orchestre et soli (Mlle Cagniart, MM. Engel et Renaud), paroles de votre serviteur. Ce dernier détail me force à m'abstenir d'apprécier cette œuvre; étant mal placé pour la juger. Je dirais peut-être trop de mal des paroles et trop de bien de la musique, et vous suspecteriez, quoique bien à tort, mon impartialité. — Enfin, mardi, à l'exposition des XX, première audition d'œuvres de MM. César Franck et Vincent d'Indy, dirigée par M. Vincent d'Indy en personne, dont on a applaudi surtout une *Suite* très originale et un chœur : *Sur la mer*, plein de caractère; grand succès aussi pour le quintette et un chœur exquis, *la Vierge à la Chaise*, de M. César Franck. La semaine prochaine, outre M. Vincent d'Indy, nous aurons ici M. Gabriel Fauré. Comme vous voyez, il y a là une série de séances musicales d'un intérêt tout particulier au point de vue du mouvement d'art contemporain.

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Emprunté à la correspondance viennoise du *Figaro* : — « ...Puisque je parle de l'Opéra de Vienne, j'ajouterai qu'on y prépare une petite fête pour la 100e représentation de *Mignon*, de M. Ambroise Thomas. Étant donnée la grande variété du répertoire, il est très rare qu'une œuvre atteigne ici ce chiffre solennel. *Hamlet*, du même auteur, a été joué 48 fois. En tout, M. Ambroise Thomas, avec ses divers ouvrages, a passé 238 fois sur les planches de l'Opéra de Vienne. C'est quelque chose. »

— Au théâtre Kroll de Berlin, l'excellent impresario Gardini prépare, pour le mois d'avril, une saison d'opéra italien qui promet d'être fort intéressante. Le « clou » de cette saison d'opéra italien sera naturellement un ouvrage français, comme il arrive souvent. Ce sera encore *Lakmé*, la charmante partition de Léo Delibes, qui fera les honneurs principaux du programme de M. Gardini, avec la belle distribution que voici :

Lakmé . . . . Mlle Van Zandt.
Mallika . . . . Mme Pini-Corsi.
Gerald . . . . MM. Luigi Ravelli.
Nilakantha. . . . . Francesco Vecchioni.
Frédéric . . . . Pini-Corsi.
Chef d'orchestre : Luigi Arditi.

Lakmé n'avait pas encore été représentée à Berlin. C'est une bonne fortune pour l'œuvre de Léo Delibes d'y retrouver l'artiste originale qui la créa à Paris. Le ténor Ravelli est aussi un chanteur de premier ordre. Quant au *basso* Vecchioni, il tenait le même rôle à Buenos-Ayres près de la Patti, et on l'y a fort applaudi.

— Voici les ouvrages français qui ont été représentés, pendant la dernière quinzaine, sur les principales scènes lyriques de l'Allemagne : BERLIN : *Faust, Fra Diavolo, le Maçon.* CASSEL : *Mignon, la Juive.* COLOGNE : *Mignon.* DRESDE : *les Huguenots, le Maçon, Jean de Paris, Mignon, Benvenuto Cellini, la Muette, la Juive, Roméo et Juliette, Guillaume Tell.* FRANCFORT : *Mignon, Hamlet* (3 fois), *Joseph* (2 fois), *Carmen, les Deux Journées* (2 fois). MANNHEIM : *Mignon.* STUTTGART : *Roméo et Juliette, la Juive.* VIENNE : *Roméo et Juliette, le Prophète, Mignon.*

— Une nouvelle communication de Bayreuth nous apprend que *les Maîtres chanteurs* ne seront joués, cet été, que cinq fois au lieu de huit, ainsi qu'il avait été annoncé tout d'abord. Cet ouvrage disparaîtra ensuite complètement de la scène du Festspielhaus, pour laisser la place aux autres drames de Wagner, que l'administration veut monter successivement. Il en sera de même pour *Tristan et Yseult*. L'été de 1890 sera consacré aux études du *Tannhäuser*, dont le kapellmeister Such aura la direction.

— L'augmentation annoncée du prix des places dans les deux théâtres royaux de Berlin a produit, dès le premier mois, un résultat singulièrement contraire à celui qu'on en attendait. Au lieu d'une plus-value de recette, on a dû constater un déficit de 70,000 marks, soit 87,500 francs. On ne mène pas les spectateurs comme des soldats, ni un théâtre comme une caserne, même à Berlin.

— On joue en ce moment à Vienne, avec succès, une opérette du compositeur anglais Arthur Sullivan, l'heureux auteur du *Mikado*. Celle-ci, jouée en Angleterre sous ce titre : *the Yomen of the Guard*, s'appelle au Carl-Théâtre *le Capitaine Wilson*. *Le Guide musical* signale à ce propos le fait suivant. La partition de M. Sullivan a été jouée sans son autorisation et même sans son orchestration. Il s'est trouvé un musicien, à Vienne, pour refaire une instrumentation sur la partition de piano. L'explication, la voici : comme il n'existe pas de traité littéraire entre l'Autriche et l'Angleterre, les théâtres viennois ont cru pouvoir se passer de l'autorisation et de la partition de l'auteur. M. Sullivan a eu beau réclamer, il lui a été répondu qu'à Londres on ne se gênait pas pour prendre et arranger à l'anglaise les partitions de Strauss, Millocker, etc. A pirate, pirate et demi. Ce petit incident fera peut-être réfléchir les législateurs des bords de la Tamise et ceux des bords du Danube.

— Les habitants de la petite ville de Schweidnitz, en Allemagne, sont doués... ou affligés d'une ouïe raffinée à laquelle les orgues de Barbarie causent des tortures exceptionnellement cruelles. C'est à ce point que l'édilité a dû rendre une ordonnance enjoignant à tout joueur d'orgue, sous peine de condamnation sévère, de toujours tenir son instrument dans le plus juste ton. De plus, les mercredis et dimanches sont déclarés jours réservés, pendant lesquels il ne sera délivré d'autorisation qu'à un seul de ces chevaliers errants de la musique.

— Notre excellent flûtiste M. Paul Taffanel, appelé à Moscou pour se faire entendre à la Société impériale musicale russe, s'y est produit en effet dans un grand concert donné le 28 janvier. Son succès a été éclatant, et il a exécuté un concerto de Mozart aux applaudissements enthousiastes d'un public plein de sympathie et qui ne comprenait pas moins de trois mille auditeurs.

— Les initiateurs et les partisans du « jubilé » de Verdi, dont nous avons dit récemment quelques mots, ne se tiennent pas pour battus, en Italie, malgré le désir formellement exprimé par le maître de voir abandonner le projet de cette manifestation. Tout d'abord, on veut insister auprès de Verdi, fût-ce à l'aide d'un immense pétitionnement, pour l'amener à revenir sur sa détermination, et, en attendant, on continue d'agir comme si de rien n'était. La presse combat vigoureusement en faveur de l'idée, la *Perseveranza*, l'*Opinione* et le *Fanfulla*, en tête. Le syndic de Milan a provoqué, dans la salle du Conseil communal, une réunion d'une cinquantaine de personnes de haut rang intellectuel, pour s'occuper pratiquement de la question ; parmi les assistants se trouvaient MM. Pompeo Cambiasi, président du Conservatoire; Bazzini, directeur de cet établissement; Franco Faccio, chef d'orchestre de la Scala; l'avocat Rosmini; les peintres Pagliano et Formis; l'architecte Giacchi; des gens de lettres, des auteurs dramatiques, des critiques tels que MM. Carlo d'Ormeville, Leone Fortis, Giacosa, Farco, etc. A l'unanimité, on a approuvé une délibération tendant à la célébration du jubilé. D'autre part, le *Caffaro* publie la note que voici : « Parmi les étudiants universitaires de toutes les facultés de notre Athénée, il s'est constitué un comité chargé d'étudier le moyen de prendre part à la célébration du jubilé musical de Giuseppe Verdi qui aura lieu au mois de novembre de la présente année. Cette louable initiative sera communiquée à toutes les Universités du royaume, pour que la démonstration acquière un caractère national, et il n'y a point de doute que la proposition ne prenne un véritable élan, qu'elle ne trouve l'appui et le consentement de tous les étudiants. » Enfin, le *Fieramosca*, de Florence, publie cette autre note : « Notre royale Académie musicale, réunie hier pour traiter diverses affaires qui la concernaient, a voté à l'unanimité l'ordre du jour suivant : « L'Académie délibère de prendre à Florence l'initiative » d'une démonstration d'hommage à Giuseppe Verdi, à l'occasion de son » jubilé artistique. Elle fera appel, dans ce but, à tous les artistes et aux » amateurs distingués de l'art musical pour qu'ils veuillent bien se joindre » à elle en cette circonstance. » Tel est, aujourd'hui, l'état de la question.

— S'il faut en croire le *Trovatore*, notre compatriote Victor Maurel, en ce moment à Milan, aurait signé un brillant engagement pour l'Amérique du Nord avec l'*impresario* Giacchi. Pour trente-cinq représentations à donner au cours de la saison 1890, M. Maurel recevrait *un demi-million* soit (14,285 fr. 71 c. par représentation), sans préjudice d'une représentation à son bénéfice.

— Décidément les Italiens sont nerveux depuis quelque temps, et leurs théâtres s'en ressentent. Nous avons déjà mentionné certaines soirées troublées qui se sont produites dans quelques-uns de ceux-ci. Cela n'était rien auprès de ce qui vient de se passer au Dal Verme, de Milan, à propos de la représentation de *Don Pedro di Castiglia*, opéra d'un jeune compositeur vicentin, M. Aloise Castegnaro, ancien élève du Conservatoire de Milan, qui avait été joué pour la première fois à Vicence, où il avait reçu bon accueil. Les journaux italiens sont pleins des détails de cette soirée, qui fut un véritable scandale et dans laquelle on n'a pas laissé achever l'ouvrage. Cris, sifflets, hurlements, tapage infernal, tel en est le bilan. « Au milieu de ce bacchanal, dit un de nos confrères de là-bas, qui pourrait se hasarder à parler de la valeur de l'ouvrage et de son exécution ? » Un autre, moins réservé sous ce rapport, n'en blâme pas moins les cabaleurs : « *Don Pedro di Castiglia*, dit-il, du maestro Castegnaro, n'a pu être achevé hier soir au Dal Verme, et ce serait justice si l'on voulait considérer que cet opéra est tout ce qu'on peut imaginer de plus nul ; mais la valeur négative de l'œuvre ne justifie ni n'excuse la conduite inconvenante que certains jeunes gens, en frac et ornés de fleurs, tiennent au théâtre ; au point qu'hier soir, pendant l'opéra, elle a donné lieu à une querelle avec le maestro Maffezzoli, et que pendant le ballet elle a estomaqué cette partie du public, et particulièrement les étrangers, qui va au théâtre pour jouir du spectacle. Si un vacarme aussi indécent se produisait dans un théâtre populaire, on verrait se déployer le zèle de messieurs les gardes ; pourquoi n'en serait-il pas de même au Dal Verme ? » Décidément, les Italiens sont nerveux. On dira peut-être encore que c'est la faute de la France ?

— On ignore généralement que les deux fameux danseurs italiens qui se sont rendus célèbres en France sous le nom de Vestris s'appelaient en réalité Vestri. Or, il vient de mourir subitement à Milan un acteur très réputé dans toute l'Italie, Angelo Vestri, qui était le descendant direct des deux danseurs que nous venons de rappeler. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le *Mondo artistico* : — « La mort inattendue d'Angelo Vestri, l'excellent acteur de la compagnie Marini, a fait rechercher, en ces derniers jours, le passé artistique de sa famille. Le premier que l'on connaisse fut Gaetano (notre Gaetan Vestris), né à Florence en 1729, fameux chorégraphe et danseur, le premier qui dansa à l'Opéra de Paris sans masque. Il se fit une grande réputation et avait coutume de dire : « Il y » a trois grands hommes au monde : moi, M. de Voltaire et le grand » Frédéric. » Son fils, Marie-Auguste, fut aussi un grand danseur, surnommé *le Dieu de la danse*. (C'est son père, aussi modeste pour son fils que pour lui-même, qui lui avait donné ce surnom de *Dieu de la danse*. C'est aussi ce Gascon des rives de l'Arno qui disait avec emphase que lorsqu'il s'élevait en dansant, c'était uniquement par condescendance pour le public qu'il consentait ensuite à redescendre sur terre.) Un frère de ce dernier s'établit à Florence, où il occupait un emploi au tribunal ; il eut un fils, le célèbre Luigi, un des plus grands acteurs comiques que vante l'Italie, et dont le nom est connu de tous. Celui-ci mourut fou ; il eut trois fils, tous acteurs comiques : Gaetano, lequel mourut fou, comme son père ; Angelo, mort récemment à Milan, d'apoplexie, et Leopoldo, qui fait encore partie de bonnes troupes comiques, et que l'on vit, il n'y a pas longtemps, au théâtre de la Commenda et au théâtre Fossati. » Telle est la descendance du plus fameux danseur de notre Opéra au dix-huitième siècle.

— Ce que c'est que d'être aimé des dieux ! Un jeune violoniste, M. Ulpiano Chiti, donnait dernièrement, à Florence, un concert auquel assistait une riche Anglaise, Mme Taylor. Celle-ci, charmée par le jeu du jeune artiste, lui fit parvenir le lendemain un chèque de 50 livres sterling (1,250 francs), en lui offrant, en outre, de l'envoyer à Berlin, à ses frais, pour se perfectionner à l'école de Joachim. — Si, pourtant, cette généreuse dilettante avait eu la migraine, le jour du concert !...

— L'idylle-opéra du jeune Cilea, élève du Conservatoire de Naples, *Gina*, dont nous avions annoncé la prochaine représentation sur le petit théâtre de cet établissement, y a obtenu, paraît-il, un véritable succès. Cinq morceaux ont été bissés.

— C'est un ancien élève du compositeur Ponchielli au Conservatoire de Milan, M. Emilio Pizzi, qui, avec deux quatuors pour instruments à cordes, a remporté les deux prix du concours ouvert par l'Institut royal de musique de Florence. — D'autre part, au double concours ouvert par la *Musica sacra* pour un recueil de sonatines et pour un *Vespro festivo*, le premier seul a donné un résultat; le prix a été décerné à M. Guglielmo Mattioli, organiste de la cathédrale de Reggio d'Emilie. Pour le second concours, le jury a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix. Ce concours restera donc ouvert pour le *Vespro festivo*.

— L'Union des Sociétés ouvrières catholiques de « Secours Mutuels » à Bergame, avait ouvert, le 31 octobre dernier, un concours pour un Hymne populaire, à l'usage de grandes masses vocales. Parmi soixante-quatre concurrents, le jury a choisi la composition qui portait pour épigraphe : *Labor omnia vincit improbus*, et qui a pour auteur M. S. D. C. Marchesi.

— Annonce d'un théâtre à louer en Italie : « Est disponible le Politeama Altarocca, de Terni, éclairé à la lumière électrique. Construit sur le dessin du mausolée d'Auguste à Rome, complètement restauré et couvert en verre, il peut contenir environ 6,000 spectateurs, ayant un parterre avec 150 places distinctes, 500 sièges numérotés et 1,000 places debout, 1,000 places de gradins, 500 de galerie (1er et 2e rang), 20 loges de 1er et 2e rang et 600 places de paradis. Propre à tout spectacle, soit de musique, opérette, féerie, compagnies équestres-gymnastiques et de variété. Libre à partir du Carême 1889. »

— Avalanches d'opérettes nouvelles en Italie. A Bologne, théâtre Brunetti, *la Fornarina*, de M. Paolo Maggi ; à Turin, théâtre Alfiéri, *il Telegramma*, de M. Martini ; à Savone, Politeama, *Tramway*, de M. Collaretto. On peut dire de ces deux dernières qu'elles sont « dans le mouvement ».

— Un écrivain italien, M. Bertolotti, qui s'est fait connaître par ses recherches très curieuses dans les archives de la célèbre famille des Gonzague à Mantoue, d'où il a tiré déjà les éléments de deux publications intéressantes, *le Arti minori alla Corte di Mantova nei secoli XV, XVI e XVII*, et *Architetti, Ingegneri, Matematici in Mantova* à la même époque, va mettre au jour un livre du même genre qui apportera de précieuses lumières sur l'histoire, si pleine d'intérêt, de la musique en Italie à l'époque de la Renaissance. Ce livre aura pour titre : *Musici alla Corta di Mantova nei secoli XV, XVI e XVII, notizie e documenti raccolti per A. Bertolotti.*

— La cantatrice Mme Dina-Beumer, que nous avions, d'après un journal étranger, rangée au nombre des victimes de la terrible catastrophe de La Hulpe, en est heureusement restée saine et sauve. Elle se trouvait, en effet, dans le train qui a si malheureusement déraillé, mais elle en a réchappé sans la moindre égratignure. L'excellente artiste se rendait à Namur avec M. Bauwens pour chanter dans un concert de charité. C'eût été payer cher un acte de bienfaisance que d'être même légèrement blessée.

— On a exécuté récemment à Liverpool, à l'occasion du jubilé de la Société philharmonique, une composition nouvelle de M. A. C. Mackenzie, *the Dram of Jubal (le Rêve de Jubal)*, écrite sur un poème de M. Joseph Bennett. C'est un poème musical dont certaines parties sont chantées, tandis que d'autres sont déclamées sur un accompagnement d'orchestre. L'œuvre, qui doit être exécutée à Londres le 26 février, a obtenu un brillant succès à Liverpool, où les rôles chantants étaient tenus par Mmes Ella Russell et Macintyre, MM. Lloyd et Alsop. — A ce propos, signalons une confusion assez réjouissante commise il y a quelques jours par notre confrère *le Siècle*, où l'on pouvait lire les lignes suivantes : « A propos du docteur Mackenzie, sait-on que sa notoriété médicale se double d'un talent de musicien très remarquable ? On a récemment exécuté aux concerts par abonnements, à Vienne, une ouverture de sa composition pour la comédie de Shakspeare : *Ce que vous voudrez*. D'après les journaux dévoués à l'Allemagne, — et Vienne en compte beaucoup, — cette œuvre est d'une pauvreté d'imagination qui ne le cède qu'à l'inhabileté de la facture. Le reste de la presse viennoise fait, au contraire, de cette ouverture un éloge très flatteur. Ce n'est pas à Berlin que nous pourrons juger la question. » En cette circonstance, *le Siècle* a simplement confondu le docteur *en médecine* Morell Mackenzie, dont on connaît le dévouement, suivi de conséquences si fâcheuses, envers le défunt empereur d'Allemagne Frédéric III, avec le docteur *en musique* Alexandre-Campbell Mackenzie, chef d'orchestre et compositeur renommé en Angleterre, connu par des œuvres nombreuses et estimées. C'est la rage de doctorat qui sévit sur l'Allemagne et sur l'Angleterre, par laquelle notre confrère a été trompé. Avouons qu'il est excusable.

— Les exécuteurs testamentaires du richissime Américain Samuel Word, qui avait légué un million de dollars pour la fondation d'un Conservatoire à New-York, viennent d'être condamnés au payement intégral de ladite somme, dont ils prétendaient ne devoir que la moitié. Rien ne s'oppose donc plus à la réalisation du projet imposé par le donateur.

— L'intolérance puritaine en Amérique donne lieu parfois à des mesures qui ressortent du domaine de la bouffonnerie. Une de ces artistes, désignées sous la nouvelle appellation de *siffleuses*, avait annoncé dernièrement un concert pour le dimanche à Worcester (Massachusetts). Les autorités religieuses s'en émurent et voulurent empêcher la réunion; mais la municipalité, déférant au désir général, s'interposa. Le conflit menaçait de prendre une tournure sérieuse, quand un arrangement intervint par lequel l'artiste fut autorisée à siffler seulement des airs religieux !

— Tableau de mœurs américaines, tracé par un journal autochtone : — « Frederick Mueller, homme marié de 53 ans et, de plus, professeur de musique, s'amusait, entre deux leçons, à envoyer des lettres indécentes aux anciennes élèves qui ne fréquentaient plus son école. Une d'elles, Rosa Merker, ayant reçu une desdites lettres, inconvenante à l'excès et signée James Wilson, la porta au capitaine de la police, en demandant l'arrestation d'un si infâme correspondant. Le capitaine, n'osant point refuser ses services à la jeune plaignante, mit ses limiers en campagne et réussit à surprendre le délinquant au moment où celui-ci jetait à la poste une lettre plus ignoble encore que la précédente ; on en trouva dans ses poches plusieurs autres, écrites de la même encre. Notre homme se trouve maintenant en prison, où il peut méditer à loisir sur la fragilité des choses humaines. » C'est égal, voilà un éducateur qui emploie de singuliers moyens pour ramener au bercail les brebis égarés!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons déjà parlé du grand festival de musiques militaires organisé par le comité de la section IV (musiques militaires) qui aura lieu au cours de l'Exposition. Une vingtaine de musiques de l'armée, choisies parmi les plus réputées, prendront part à cette solennité musicale, où l'on exécutera le programme suivant, arrêté par la commission précitée :

Ouverture d'*Egmont* (Beethoven).
3e Marche aux flambeaux (Meyerbeer)
Air de danse des *Saturnales*, des *Erinnyes* (Massenet).
Ouverture de *la Muette* (Auber).
Hymne, marche et danse d'*Aida* (Verdi).
Entr'acte de *Mignon* (Ambroise Thomas).
Polonaise de *Dimitri* (Joncières).
Hymne à Victor Hugo (Saint-Saëns).
Cortège de Bacchus de *Sylvia* (Delibes).
Marche solennelle (G. Pierné, lauréat du concours de l'Exposition).
Marche troyenne (Berlioz).
Le Diamant, introduction et galop (E. Jonas).

Le ministre du commerce a informé son collègue, le ministre de la marine, que les musiques de la flotte seront appelées à prendre part à ce concours.

— Un concours est ouvert à l'Hôtel de Ville pour la composition du poème qui servira de texte au concours musical que la ville de Paris offre tous les deux ans à nos artistes. On sait que les concurrents doivent choisir trois jurés pour l'examen des œuvres envoyées. Cette élection a eu lieu cette semaine, en présence de MM. Armand Renaud, inspecteur en chef des beaux-arts et travaux historiques, délégué du préfet de la Seine, président; Émile Richard et Charles Longuet, conseillers municipaux, assesseurs. Ont été élus jurés : MM. François Coppée, Camille Saint-Saëns et Louis Gallet. MM. Jean Richepin, Théodore de Banville et Jules Barbier ont été désignés comme jurés supplémentaires.

— Nous avons le plaisir d'annoncer le retour à Paris de notre ami et collaborateur, M. Oscar Comettant, après une absence de six mois. M. Comettant était parti en Australie, délégué par le gouvernement en qualité de juré français à l'Exposition centenaire de Melbourne. Il a pris part aux travaux des jurys de peinture et des deux jurys internationaux formés pour juger les instruments de musique, divisés en deux catégories, d'une part les instruments à clavier, d'autre part les instruments à archet et les instruments de cuivre et de bois à embouchure. Pour les deux classes d'instruments, il a été nommé l'un des rapporteurs. M. Oscar Comettant a a été l'objet à Melbourne et à Sydney d'un accueil particulièrement flatteur, dans la presse et parmi les notabilités australiennes. Il a, sur la prière du ministre de l'instruction publique et des beaux arts, fait un rapport très détaillé, très complet au double point de vue de l'enseignement et de l'administration, d'un Conservatoire à fonder à Melbourne, où la nature généreuse, dit M. Comettant, crée en grand nombre de jolies voix d'hommes et de femmes. Peu de temps après la remise de ce rapport, le ministre de l'instruction publique écrivait une lettre à notre ami, où il lui disait : « Permettez-moi, monsieur, d'ajouter l'expression de ma reconnaissance personnelle aux remerciements de la commission. Je suis convaincu que vos conseils seront de la plus grande utilité pour notre jeune civilisation, et je suis sûr qu'il n'y a personne ici qui pourrait nous parler avec tant d'autorité sur de pareils sujets. » Le ministre et la commission d'enseignement n'ont pas voulu attendre l'impression du « Livre Bleu » pour faire connaître au public le rapport de M. Comettant, et ils l'ont communiqué aux journaux. On peut donc, dès à présent, considérer que le Conservatoire de Melbourne est fondé. Nous sommes heureux que l'instigateur de cette école soit un Français, dans ce pays où la mode germanique, envahissante et accapareuse, semblait agir comme en pays conquis. Comme un témoignage de haute estime, M. le ministre de l'instruction publique de Victoria a nommé M. Oscar Comettant correspondant à Paris de ce ministère. Voilà donc des liens artistiques établis,

et bien établis, entre la France et l'Australie. Nous nous en félicitons, et il faut remercier M. Comettant d'avoir si brillamment représenté notre pays là-bas, d'avoir obtenu de si beaux résultats tout au profit des deux nations.

— Le Théâtre-Lyrique va revenir à son ancien genre, comme il l'avait annoncé du reste. On sait que M. Senterre était en instance, avant que le conseil municipal ne se séparât, pour obtenir les 225,000 francs restants sur la subvention de 300,000 francs, votée autrefois au bénéfice de M. de Lagrenée, dont la direction ne dura que trois mois. La commission des beaux-arts du conseil municipal, présidée par M. Richard, est favorable à cette demande, ainsi que M. Depasse, de la *République française*, rapporteur de ladite commission. Quant à M. Chautemps, qui vient d'être nommé président du conseil municipal, il est tout disposé, nous assure-t-on, à appuyer la demande de M. Senterre. Quel sera le cahier des charges qu'on va, dans ce cas, imposer au directeur? On parle tout bas de l'obligation de monter l'opéra d'un prix de Rome, dont le titre est *le Barde;* on entendrait également l'*Orphée* de Gluck, depuis si longtemps promis, et le *Calendal* de M. Maréchal. M. Messager serait chargé de la direction des études d'*Orphée*. Nous conseillons fort à M. Senterre, s'il obtient la subvention, comme nous le lui souhaitons, de rendre meilleurs ses chœurs et son orchestre, et cela dans son propre intérêt, s'il ne le fait par pitié pour les partitions qu'on exécute au Théâtre-Lyrique.

— De Monte-Carlo, où il dirige en ce moment les représentations lyriques du théâtre, M. Gandrey vient d'envoyer sa démission des fonctions d'administrateur à l'Opéra-Comique. C'est assurément une perte sérieuse pour M. Paravey. M. Gandrey sera remplacé, dit-on, par M. Rodet, l'associé de M. Roberval pour l'agence dramatique de la rue d'Aboukir.

— MM. Feydeau, Deslandes et Duvert ont remis au ministre des Beaux-Arts le rapport de l'expertise du matériel de l'Opéra-Comique appartenant à la Société Carvalho et C[ie]. Ce matériel a été estimé 274,073 fr. 88 c. Notification de cette estimation a été faite, hier matin, à M. Paravey, qui en a opéré le règlement en espèces hier, dans l'après-midi, entre les mains de M. Feydeau, son expert, pour être versé immédiatement à MM. les liquidateurs de la Société Carvalho.

— Les deux célèbres pianistes, M[me] Annette Essipoff et M. Paderewski, se feront entendre aux deux concerts supplémentaires que M. Ch. Lamoureux et son orchestre donneront au Cirque des Champs-Élysées les jeudis 28 février et 7 mars. Auparavant, c'est-à-dire mardi prochain, 26 février, M[me] Essipoff donnera un concert de piano, salle Érard.

— On annonce que le célèbre ténor Tamberlick est en ce moment très gravement atteint par la maladie. Une consultation de médecins vient d'avoir lieu, dans laquelle ceux-ci n'ont pas laissé que de manifester de vives inquiétudes.

— Cette semaine a paru, à la librairie Fischbacher, dans une édition superbe, le beau livre de notre collaborateur et ami Arthur Pougin : MÉHUL, *sa vie, son génie, son caractère.* Il ne nous appartient pas de faire l'éloge de cet ouvrage, le plus important peut-être qui ait été consacré jusqu'à ce jour à un musicien français. Les lecteurs du *Ménestrel* le connaissent, puisqu'ils en ont eu la primeur, et le nom de l'auteur, dont on sait la compétence artistique et la probité littéraire, est d'ailleurs un sûr garant de sa haute valeur. Selon sa coutume, M. Pougin a refondu avec un soin rigoureux son premier travail pour cette publication définitive, l'enrichissant encore de tableaux utiles et de documents du plus vif intérêt, entre autres d'un catalogue très complet des œuvres de Méhul. Nous ajouterons que le volume, publié dans un beau format in-octavo, imprimé avec un véritable luxe et orné d'un très beau portrait de Méhul à trente ans, exactement reproduit d'après un pastel de Ducreux, se présente de la façon la plus heureuse et que son aspect extérieur est digne du sujet, digne du grand homme dont il retrace avec tant de bonheur la glorieuse carrière et la noble existence. Enfin, l'auteur l'a fait précéder de la dédicace suivante, adressée à M. Ambroise Thomas :

Cher Maître,

Le grand nom et le mâle génie de Méhul, dont notre chère France a le droit d'être fière, trouvent en vous, l'un de ses dignes successeurs, un admirateur aussi profond que sincère. Permettez-moi donc de vous dédier le livre que voici, consacré à la gloire de ce maître illustre, auteur de tant de chefs-d'œuvre. Un tel livre ne saurait se présenter au public sous un plus noble patronage. C'est dire assez combien je m'estime heureux de vous l'offrir.

Votre respectueusement dévoué
ARTHUR POUGIN.

Paris, le 10 janvier 1889.

— Plaisanterie d'un journal étranger. La scène se passe dans une loge d'un théâtre d'opéra, où l'on représente un ouvrage abondant en *leit motive*. Deux amis sont en présence, dont l'un se prépare à partir. — Tu t'en vas avant le quatrième acte? lui dit son compagnon. Tu as tort. On dit que c'est dans la dernière scène que le maître a développé surtout d'une façon superbe le motif dominant de la partition. — Alors c'est un motif de plus pour que je m'en aille au plus vite.

— Jeudi, 14 février, on a représenté au Grand-Théâtre de Bordeaux, avec un très grand succès, un ballet nouveau en trois tableaux, *la Sulamite*, scenario de M. Anatole Loquin, musique de M. Charles Haring. M. Anatole Loquin, qui depuis près de trente ans exerce les fonctions de critique musical à *la Gironde*, sous le pseudonyme de Paul Lavigne, a tiré du *Cantique des Cantiques* un sujet de ballet très émouvant, très pathétique, que M. Alfred Lamy a traduit chorégraphiquement avec le plus grand soin, et sur lequel M. Haring a écrit une partition remarquable. « Tout Bordeaux, dit *la Petite Gironde*, nous en sommes persuadés, voudra voir *la Sulamite*. Avec *le Caïd*, qui avait commencé la soirée et qui avait valu à ses interprètes, M[mes] Rose Delaunay et Savine, MM. Devriès et Mailland, des bravos répétés, le ballet de MM. Loquin et Haring peut tenir longtemps l'affiche. Et tout le monde en sera content. »

— Puisque nous parlons de Bordeaux, annonçons que M. Gravière vient d'être renommé, pour trois années, directeur du Grand-Théâtre. Et mentionnons le succès obtenu, sur ce même Grand-Théâtre, par la première représentation du *Roy d'Ys*, de M. Lalo, où M[me] Rose Delaunay s'est surpassée dans son interprétation du rôle de Rosenn, et où se sont fait vivement applaudir aussi M[me] Montalba, MM. Dutrey, Devriès et Mondaud.

— On nous écrit de Nancy, qu'à la suite d'un brillant concours, en présence d'un jury présidé par M. Ernest Guiraud, M[lle] Louisa Collin vient d'être nommé professeur de la classe supérieure de piano du Conservatoire de cette ville. M[lle] Louisa Collin, élève du regretté Le Couppey, avait obtenu le premier prix au Conservatoire de Paris en 1885. — Dimanche dernier a eu lieu, au théâtre municipal de Nancy, le premier concert populaire, sous la direction du nouveau directeur du Conservatoire, M. Théodore Gluck, qui n'est autre que le propre petit-neveu de l'auteur d'*Alceste* et des deux *Iphigénies*. Le succès de cette séance a été complet.

— Nous apprenons que par suite de la démission de M. Ch. Buziau, la place de premier chef d'orchestre des Théâtres municipaux de Nantes est devenue vacante pour la campagne de 1889-1890. Les candidats devront adresser leur demande à la mairie de Nantes, d'ici le 1[er] mars prochain, terme de rigueur.

CONCERTS ET SOIRÉES

Au Conservatoire, dimanche dernier, première audition d'une symphonie en *ré* mineur de M. César Franck. L'œuvre est bien conçue, bien écrite, cela va sans dire, les développements en sont logiques, l'ordonnance générale est sage, l'instrumentation est solide, tout ce que l'étude et le savoir peuvent donner s'y trouve réuni. Ce qui manque dans tout cela, c'est le feu du génie, c'est l'inspiration, c'est la fraicheur et, sinon l'abondance, du moins la générosité des idées. L'orchestre manque de nerf et de couleur, la trame harmonique est grise et comme enveloppée de brouillard, et le tissu mélodique, en quelque sorte empâté, laisse trop désirer les élans, les caresses, les surprises que la forme symphonique appelle impérieusement. L'œuvre est estimable assurément, mais elle n'excite qu'insuffisamment l'intérêt et l'attention de l'auditeur. Le programme de la séance était remarquable. M[me] Duvernoy-Viardot, après s'être fait vivement applaudir dans le finale du premier acte d'*Euryanthe*, a chanté avec goût et avec style un air d'*Idoménée*, de Mozart, et un air de *Rodelinda*, de Haendel. Entre les deux, l'orchestre avait exécuté d'une façon superbe l'ouverture si concise, si brève et si étonnamment dramatique de *Coriolan*, de Beethoven. Il a fait entendre ensuite la charmante symphonie en *ut* (inédite) d'Haydn, dans laquelle les violons surtout ont fait merveille. Le concert se terminait par le 98[e] psaume de Mendelssohn, œuvre magistrale et grandiose, où l'auteur si élégant, si délicat de la *Symphonie écossaise* et du *Songe d'une Nuit d'été* se transforme pour déployer des qualités de majesté, de grandeur et de sévérité qu'on croirait appartenir à un autre artiste. A. P.

— Le concert du Châtelet de dimanche dernier était des plus intéressants. M. Colonne a donné une seconde audition de la symphonie en *sol*, d'Haydn, déjà exécutée à la première séance. Le répertoire d'Haydn est si vaste et, parmi les symphonies notamment, il y en a tant, non seulement de spirituelles, mais encore de tout à fait grandes, que c'eût été l'occasion d'initier le public, qui réclamait Haydn après l'avoir si longtemps perdu de vue, à une autre œuvre de ce maitre admirable. La langue que parlaient les vieux maitres n'est plus celle qu'on parle aujourd'hui. Jadis, la trame du tissu orchestral était l'ensemble des instruments à cordes; les autres n'intervenaient que pour donner le coloris. Mais le fond ne changeait pas. Aujourd'hui, on abuse du coloris jusqu'à l'empâtement; seulement il n'y a plus de trame. Puis, on avait généralement une idée qu'on traitait logiquement, suivant des règles qui sont celles du bon sens et de la saine logique, règles qui président aussi bien au discours chanté qu'au discours écrit. Il est bon de parler de temps en temps cette belle langue au public. C'est pourquoi M. Colonne a bien fait aussi de nous faire entendre ce magnifique air d'Agamemnon, de Gluck, précédé d'une ouverture-introduction plus belle encore, et qui est un chef-d'œuvre de sentiment et de grandeur. M. Bouhy l'a dit avec un art incomparable; il n'a pas été moins bon dans l'air d'*Élie*, de Mendelssohn, qui est presque aussi beau que l'air de *Samson*, de Hændel. Il y a dans cette œuvre sublime, une teinte de grandeur et de tristesse qui arracherait des larmes aux plus endurcis. — Dans la suite d'orchestre de M. Pierné, nous avons remarqué le menuet, qui est d'une vive allure et d'un excellent style. L'*intermezzo* qui suit est moins heureux. Le ballet d'*Henry VIII*, de M. Saint-Saëns, en suite d'orchestre, gagnerait à être allégé du prélude, qui est torturé à l'excès et manque de distinction. Le reste est charmant et a

obtenu un succès mérité. Le *Noël païen*, de M. Massenet, est une imitation de Gounod. Le grand talent qu'y a déployé M. Bouhy n'a pas réussi à électriser le public, qui est resté froid. En somme, ce concert a été fort beau. L'interprétation a été excellente, et M. Bouhy doit avoir sa grande part du succès. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *fa*, de Beethoven, a été rendue avec beaucoup de finesse et de légèreté. Dans le finale, il faut remarquer la façon dont la belle phrase qui succède au premier motif émerge au milieu de l'ensemble harmonique. Le compositeur a trouvé là un effet exquis, mais l'interprétation orchestrale contribue à le mettre en relief. — *Wallenstein, trilogie d'après le poème dramatique de Schiller*, par M. V. d'Indy, a obtenu un accueil chaleureux. Cette symphonie en trois parties est pleine de vie, d'éclat, de vigueur. Les idées y sont abondantes et distinguées, l'orchestration en est solide et ferme et le plan général bien équilibré. — M. C. Halir, virtuose tchèque, né à Prague et élève de Joachim, a exécuté un concerto de M. Ed. Lassen, composé spécialement pour lui. M. Halir joue avec beaucoup de netteté ; il s'est concilié dès l'abord son auditoire par la manière dont il a chanté la phrase d'entrée du concerto ; c'est à cet endroit qu'il a produit le plus d'effet. L'œuvre de M. Lassen est agrémentée de charmants détails et intéressante dans son ensemble. — On a entendu ensuite la Marche funèbre du *Crépuscule des Dieux*, un menuet de Haendel et l'entraînante Rapsodie de M. Emm. Chabrier : *España*. Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, 10e concert, sous la direction de M. Garcin ; même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Don Juan* (Mozart) ; Symphonie en *la* (Beethoven) ; récit et air d'Hidraot, d'*Armide* (Gluck), par M. Bouhy ; romance de *l'Étoile*, de *Tannhäuser* (Wagner), par M. Bouhy ; première audition de *Divertissement* (Lalo) ; *Irlande* (A. Holmès) ; Concerto en *mi bémol*, pour piano (Liszt), par M. de Greef ; Invocation de *Dimitri* (Joncières), par M. Bouhy ; les Larmes de *Maître Wolfram* (Reyer), par M. Bouhy ; *les Pêcheuses de Procida* (J. Raff).

Cirque des Champs-Élysées (concert Lamoureux) : ouverture de *Sakountala* (Goldmark) ; Symphonie italienne (Mendelssohn) ; air de *la Lyre et la Harpe* (V. Hugo, Saint-Saëns), par M. Auguez ; fragment du ballet de *Prométhée* (Beethoven) ; *Phaéton* (Saint-Saëns) ; première audition des *Adieux de Wotan à Brunehilde* et de l'*Incantation du feu* (Wagner), par M. Auguez ; ouverture du *Freischütz* (Weber).

A la Renaissance (concert Remi Montardon) : Symphonie pastorale (Beethoven) ; air de *Galathée* (V. Massé), par Mme Martinez ; duo pour harpe et flûte (Mozart), par Mlle Spencer-Owen ; *Ballet égyptien* (Luigini) ; air de *Lucrèce Borgia* (Donizetti) ; 1er concerto en *mi mineur* (Chopin), par Mlle Élise Leduc et l'orchestre ; *Marche aux flambeaux* (Meyerbeer).

— Comme il fallait s'y attendre, l'audition des élèves de M. Louis Diémer, qui a été donnée mardi dernier, dans la petite salle Erard, a été des plus intéressantes. C'étaient tous les meilleurs sujets de sa classe du Conservatoire, ceux qu'on avait déjà récompensés, l'an passé, et des recrues nouvelles. Il y avait même quelques élèves-auditeurs, parmi lesquels il faut mettre hors de pair M. A. Bonnel, qui ne peut manquer d'entrer d'emblée dans la classe à titre définitif, lors des prochains concours. Nous avons retrouvé là, avec bien du plaisir, les seconds prix de 1888, MM. Bloch et Risler, et encore MM. Baume, Quévremont et Pierret. Un artiste déjà accompli, c'est M. Stojowski, qui fera parler de lui, on n'en peut douter. Au résumé, une réunion de talents qui fait le plus grand honneur au jeune maître qui a su si bien les discipliner. Le programme était composé d'un joli choix d'œuvres de MM. Théodore Dubois, Benjamin Godard, Georges Mathias, Raoul Pugno et G. Pierné. Les belles *Etudes artistiques* de M. Godard *Attente, Conte joyeux, Divertissement, Sous la feuillée, En route*, ont fait merveille, de même que les charmantes pièces de M. Pugno : *Tricotets, Valse de concert, 1re Gavotte, Soir de printemps* et *Soir d'automne*. Très remarquée aussi, la ravissante *Chaconne* de M. Théodore Dubois, qu'on trouve déjà sur tous les programmes, et la piquante étude de M. Mathias, *Vélocité*, que M. Baume a dû bisser.

— Mercredi 20, salle Pleyel, très intéressante audition des élèves de Mme Laborde. On a pu juger, par les résultats acquis, de l'excellente méthode de l'éminent professeur. On a fort applaudi Mlles de la Blanchetais, Janssen, Lavigne et bien d'autres qui n'étaient désignées que par des initiales. Les élèves de Mme Laborde ne se sont pas fait entendre seulement dans des solos, mais encore dans des ensembles qui ont fait le plus grand plaisir, entre autres le quatuor de *Rigoletto*, le duo du *Roi d'Ys*, le trio de *la Fête du Village voisin*. M. Ch. Dancla avait prêté son concours précieux à cette jolie fête artistique, ainsi que Mme Vianesi, l'excellente pianiste, M. Auguez (de l'Opéra) et M. Rondeau, un ténor à la voix sympathique et chaude, qui a chanté d'une façon remarquable l'air de *Dimitri* (les Cloches), la mélodie : *Malgré moi* et le bel air de *Raymond*, d'Ambroise Thomas. N'oublions pas Mme Éva Roger, qui a dit plusieurs poésies avec beaucoup de charme. H. B.

— Samedi dernier, une brillante soirée réunissait chez Mme Marie Sasse tout un monde d'artistes venus pour entendre les élèves de celle qui fut la première et la plus célèbre Sélika. Nous avons remarqué Mlles Hélène Shawe, Minnie Tracey, Mme Wilkensen, et aussi Mme la baronne Scotti, qui a fort bien dit la *Sancta Maria*, de Faure. La maîtresse de la maison, après s'être fait applaudir comme professeur, a remporté un grand succès personnel en chantant, avec le sentiment et l'ampleur qu'on lui connaît, *la Plainte d'Ariane*, de M. Arthur Coquard. Le trio d'*Hamlet*, par M. Derny, Mlles de Lafertrille et Shawe, le trio de *Faust*, par Mlle Tracey, MM. Herbert et Dubulle, le duo des *Dragons de Villars*, par M. et Mme Herbert, ont été applaudis. Grand succès aussi pour Mlle Juliette Dantin, la mignonne et remarquable violoniste, et pour Mlle Guillaume, une violoncelliste fort distinguée.

— Mlle Clotilde Kleeberg s'est fait entendre ces jours-ci au 6e concert de l'orchestre municipal de Strasbourg. La presse locale est unanime à constater son succès, surtout dans le joli *Passepied* de Léo Delibes.

— Au concert de Mme Lafaix-Gontié, vif succès pour le ténor Bosquin avec l'air de *l'Étoile*, de M. Maréchal. Le succès soutenu de ce charmant ouvrage a décidé M. Bodinier à le monter au Théâtre d'Application, avec décors et costumes. La première aura lieu, dit on, vers la fin de mars.

— Samedi dernier, salle Erard, très intéressante séance de piano, donnée par Mlle Marie Dubois, qui passait en revue différentes œuvres des grands maîtres, depuis Bach jusqu'à Chopin. Cette séance a fait valoir une fois de plus les qualités de la jeune virtuose.

— A l'un des derniers concerts du Cercle Philharmonique de Bordeaux, très joli succès pour Mme Vidaud-Lacombe, principalement dans les strophes de *Lakmé*, et pour M. Paderewski.

NÉCROLOGIE

La Hongrie vient de perdre un artiste de grand talent, François Bunko, décédé à Budapest, le 13 février, à l'âge de soixante-quinze ans. Bunko appartenait à la tribu des Tsiganes, et il passait à bon droit pour le plus fort violoniste de cette tribu. Il se produisait dans toutes les soirées musicales données dans la capitale de la Hongrie, et les cercles les plus aristocratiques se disputaient le plaisir de l'entendre. Il y a sept ans, Bunko avait accompagné le violoniste Joachim à Londres. M. Joachim l'avait présenté à la reine d'Angleterre en lui disant : « Ce vieillard est le plus fort violoniste tsigane de la Hongrie. » Le jeu de Bunko avait ravi la reine. Ce jeu passionné était saisissant, surtout dans les passages mélancoliques. Bunko laisse quatre fils, qui ont déjà acquis la célébrité par un talent analogue à celui de leur père. L'enterrement du violoniste tsigane Bunko s'est fait au milieu d'un concours immense de population. Tous les orchestres populaires de la ville et des environs ont fait partie du cortège et ont fait entendre les morceaux favoris du maître qu'on conduisait à sa dernière demeure. Le char funèbre, traîné par quatre chevaux, était précédé d'un maître des cérémonies portant le violon de Bunko. L'instrument était couvert d'un crêpe et de couronnes de laurier.

— Le compositeur berlinois, Théodore Hauptner, vient de mourir dans sa ville natale, à l'âge de 67 ans. Retiré depuis plusieurs années de la vie active par suite du faible état de sa santé, Hauptner avait eu une carrière très brillante dans le genre de l'opérette et du vaudeville à couplets. Nombre de ses romances jouissent d'une grande vogue qui n'est pas près de s'éteindre.

— On annonce la mort à Leipzig, le 4 février, de F.-Aug. Roitzsch, artiste qui s'est fait connaître par divers travaux d'histoire musicale. Il était né à Gruna, près Gœrlitz, le 10 décembre 1805.

— A Weimar est mort, le 17 janvier, un artiste remarquable, Carl Stoer, à la fois violoniste habile et compositeur distingué. Il était né à Stolberg le 29 juin 1814. Fils de musicien, il débuta dès l'âge de sept ans comme violoniste dans les concerts. Il devint ensuite élève de Taubert et, ayant obtenu de grands succès dans un séjour qu'il fit à Weimar quelques années après, il fut engagé par le grand-duc pour sa chapelle, et depuis lors ne quitta plus cette ville. Il a écrit la musique de plusieurs jolis ballets représentés à Weimar, ainsi qu'un opéra, *die Flucht (la Fuite)*, qui y fut fort bien accueilli en 1843. On lui doit aussi quelques compositions pour l'orchestre et pour le violon. Carl Stoer se fit souvent entendre, et avec succès, à Iéna, à Leipzig et à Berlin.

— A Pesaro est morte, le 6 février, à l'âge de 84 ans, Mme Giulia Vaccaj, la veuve du remarquable compositeur à qui l'on doit, entre autres œuvres, une belle partition de *Giulietta e Romeo*. Elle avait survécu quarante années à son époux, mort en 1849, âgé de 60 ans. Son fils, M. Giuseppe Vaccaj, qui a publié une intéressante biographie de son père, est député au parlement italien et syndic de la ville de Pesaro, patrie de Rossini.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3022 — 55me ANNÉE — N° 9. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Mars 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LE MENUET DU CARDINAL

d'ÉDOUARD BROUSTET. — Suivra immédiatement: *En chasse!* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Fleur jetée*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement: *L'Amour*, chanson dramatique de J.-B. WECKERLIN.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE III

On a souvent remarqué, et nous pouvons une fois de plus le constater ici, combien les choses du présent ressemblent fréquemment à celles du passé. Par exemple, à quarante-neuf ans de distance, la première et la seconde salle Favart ont péri par l'incendie. Dans les deux cas, bien qu'à des degrés moindres, l'opinion publique s'est émue; on a cherché le moyen d'effacer les traces du sinistre, comme aussi d'en prévenir le retour; les plans les plus divers ont été discutés; l'administration, malgré son désir de bien faire, a souvent apporté plus de gêne que d'aide; bref, de longs retards ont été la conséquence de tant de solutions incertaines et de projets avortés. Remarquons, en effet, qu'entre la destruction de l'ancienne salle et l'inauguration de la nouvelle (13 janvier 1838 — 16 mai 1840) s'écoule un espace de vingt-huit mois. Or depuis l'incendie du 25 mai 1887 jusqu'au moment où nous écrivons ces lignes, vingt et un mois ont passé et l'on ne sait combien il en passera encore.

Autre point de ressemblance. L'an dernier et jusque dans ces derniers temps, on proposait de renoncer à la place Boieldieu, de s'installer à l'Eden, ou de rendre à sa destination primitive le Théâtre-Italien, si fâcheusement converti en maison de banque. De même, en mai 1840, à l'heure où s'ouvrait le nouveau théâtre, les journaux parlaient de combinaisons auxquelles on songeait pour le restituer aux Italiens (alors Odéon) et envoyer l'Opéra-Comique à la Renaissance (alors salle Ventadour). Le plus curieux, c'est qu'un banquier, assurait-on, se trouvait déjà dans l'affaire; il s'appelait M. Aguado, comme il s'appelle aujourd'hui M. de Soubeyran.

La loi autorisant la reconstruction de la salle Favart avait été votée à la Chambre des députés, le 22 juillet 1839, à la majorité de 155 voix contre 80, et à la Chambre des Pairs, le 1er août suivant, à la majorité de 64 voix contre 44. Un rapport officiel avait estimé à 3,200,000 francs le devis de reconstruction avec suppression de la maison faisant face au boulevard, pour laquelle une indemnité d'un millon avait paru suffisante. Mais on ne s'était pas arrêté à ce projet de démolition, d'abord pour réaliser l'économie du million en question, puis parce que cette maison, dont le rez-de-chaussée formait alors une galerie à arcades comme celle qui entoure le Théâtre-Français avait été jugée, à ce titre, très suffisamment décorative.

De toute façon, les travaux d'édification intéressaient assez le public pour qu'il en fût fait de fréquentes mentions dans les journaux de l'époque. Dès 1839, le chantier est en pleine activité. En janvier 1840, on signale qu' « une forêt de charpente » se dresse dans la salle et sur la scène; même on se plait à annoncer pour le 1er mai l'inauguration, qui ne devait en réalité avoir lieu que quinze jours plus tard. En mars, on constate la rapidité avec laquelle s'élève la construction nouvelle. Déjà « le titre brille en lettres d'or sur le fronton qui est achevé, » et le reporter anonyme ajoute naïvement que « tous les murs ont été grattés et blanchis à l'extérieur. » D'ailleurs, il promène son regard curieux de la cave au grenier, et s'arrête là-haut pour relater que « la scène est entièrement couverte, et que la salle ne tardera pas à l'être également. »

Enfin, lorsque les échafaudages eurent disparu, le public, lui aussi, put s'assurer *de visu* qu'au dehors du moins, le monument nouveau ne différait pas sensiblement de l'ancien. On y retrouvait les quatre colonnes formant péristyle, et faisant saillie sur la place Boieldieu; le style conservait une simplicité qui pouvait passer pour de la sobriété; il était évident que l'architecte, M. Carpentier, n'avait pas dû se mettre en frais d'imagination pour donner cette seconde édition d'un monument déjà connu. Tout au plus avait-il modifié, pour les rendre plus commodes, certains services, et obtenu ainsi quelques agrandissements.

En l'absence de toute merveille architecturale, on faisait briller aux yeux de la foule ébahie le soin minutieux qu'on prenait à se défendre contre l'ennemi naguère victorieux,

l'incendie. On avait multiplié les précautions. « La couverture, tout le comble, une grande partie de la charpente, *les murs* de refend, les escaliers et les planchers, disait-on, sont en fer. Les procédés de galvanisation y ont été presque partout appliqués, etc. » Bref, on déclarait qu'un tel monument, « par une exception unique à Paris, » serait inaccessible au feu et par cela même à l'abri de tout danger. On sait quel terrible démenti l'avenir réservait à cet excès de confiance, à cet optimisme imprudent. Il est vrai que cette déclaration émanait du directeur lui-même, lequel l'envoya comme une sorte de *communiqué* à toute la presse et fit un peu rire à ses dépens, car on observa non sans raison que c'était la première fois qu'on entendait parler de *murs en fer!*

D'ailleurs on avait reculé devant la solution la plus radicale, comme aussi la plus simple; on n'avait point osé s'étendre jusqu'au boulevard des Italiens et y transporter la façade. Alors, comme aujourd'hui, cette partie de terrain comptait, pour l'occuper, une foule de commerçants, parmi lesquels un éditeur, comme il s'en trouve un encore sous les galeries du Théâtre-Français. Tout ce petit monde n'aurait pas déménagé sans de grosses indemnités, et le temps était aux économies.

Loin de se laisser expulser, il arriva même qu'un propriétaire voisin, M. Gandot, prétendit, ou à peu près, expulser l'Opéra-Comique, dont l'ouverture faillit ainsi être indéfiniment retardée. Ce mécontent, fort avisé après tout, estima que l' « on ne s'était pas conformé aux règlements qui prescrivaient l'isolement des théâtres » et soutint son dire en justice avec un bon procès, qu'il perdit; la Cour en effet se déclara incompétente.

Lorsqu'enfin le théâtre put ouvrir, le public se montra généralement favorable aux dispositions et à l'ornementation adoptées. Le souvenir de cette salle est encore trop présent à l'esprit du lecteur pour que nous en fassions une description détaillée. Notons seulement quelques différences curieuses à rappeler.

Par exemple, le ton général des peintures était *gris bleuté clair*, et les fauteuils, ainsi que les loges, étaient garnis en *damas bleu*. Le plafond, peint par M. Gosse, fut trouvé terne et sombre; en revanche, on trouva de bon goût « le rideau qui représentait toutes sortes de riches étoffes de velours et de Perse », avec dorures « sur cuivre estampé, ce qui est plus net et plus arrêté comme dessin. » L'éclairage avait été l'objet d'essais de modification, comme il arriva pour les théâtres de la place du Châtelet, et plus tard pour l'Opéra. D'abord on avait voulu se passer de lustre, et le remplacer par « des girandoles placées tout autour sur le devant des loges et représentant des Amours en cuivre doré, portant des gerbes de bougies. » Leur éclat ayant été jugé insuffisant, on en revint au lustre ordinaire, et l'on se contenta, en souvenir du projet primitif sans doute, de lui adjoindre une série de petites girandoles à la hauteur des cinquièmes loges. Mais c'est la disposition des fauteuils et des loges qui paraît avoir le plus préoccupé l'attention. Plusieurs de ces loges étaient à *salon*, (comme en Italie, faisait-on observer), et le salon était séparé de la loge par des rideaux de *velours bleu*, le tout éclairé d'ailleurs par un globe en verre dépoli, enchâssé dans le mur du corridor sur lequel il projetait son autre moitié de lumière. Cette importation italienne préoccupait l'opinion d'étrange sorte, et l'on est tout étonné de voir combien alors la pudeur s'en alarmait, en lisant ces lignes empruntées à un journal de l'époque :

« Nous espérons bien que l'idée des petits salons sera » cultivée à l'ouverture de la nouvelle salle Favart, et qu'on » lira sur l'affiche : spectacle en cabinet particulier, et » pourquoi n'ajouterait-on pas : avec autorisation de M. le » préfet de police ? »

Quant aux fauteuils remplaçant, d'après une mode également importée d'Allemagne et d'Italie, les stalles d'autrefois, ils avaient une forme qui ne satisfaisait pas pleinement certain critique, puisqu'il écrivait qu' « en entrant, on croira voir des invalides amputés d'un bras, car chaque fauteuil n'en aura qu'un. Ce bras sera en l'air, isolé, sans appui sur le siège. On pense que les robes des dames et les jambes des messieurs se trouveront au mieux de cette innovation; mais alors il faudra n'être jamais fatigué que d'un bras, puisqu'il n'y en aura pas un second pour reposer l'autre. »

De tels reproches et autres analogues se rencontrent toujours quand il s'agit de juger les constructions nouvelles. Un des plus graves, toutefois, fut peut-être celui sur lequel on s'appesantit le moins. Il est vrai qu'il s'agissait d'un mal irrémédiable, et que force était bien de supporter ce qu'on ne pouvait empêcher.

Outre l'entrée principale sur la place, on pouvait accéder au théâtre et en sortir par une longue galerie, débouchant à l'angle du boulevard et de la rue de Marivaux. Remarquons en passant que cette galerie a subsisté, au moins partiellement, jusqu'à l'époque où M. Carvalho, devenu propriétaire, eut l'idée malencontreuse de la supprimer. C'était une issue qui devenait précieuse en cas d'incendie, et pouvait alors éviter de grands malheurs. Ajoutons qu'au milieu, un salon avait été pratiqué, servant de salle d'attente : « Là, nous dit un document du temps, se trouvent des sièges, des tapis, un foyer pour l'hiver; et, aux deux extrémités, sont placés les domestiques, séparés des maîtres par une barrière. » Cette disposition semblait pratique au premier abord; malheureusement, ce corridor n'a pu se faire, observe certain journaliste, « qu'en rétrécissant d'autant les corridors intérieurs, ce qui produira un effet très fâcheux. » Si fâcheux justement, que le théâtre lui dut en partie sa ruine; car c'est faute de dégagements suffisants que le sinistre de 1887 eut de si terribles conséquences. Mais, en 1840, on se croyait, comme nous l'avons dit, à l'abri de toute chance d'incendie, et, la salle ayant été généralement trouvée « belle », on ne se montra pas trop sévère pour l'architecte et on lui pardonna son peu d'économie, car il avait de beaucoup dépassé les prévisions du devis. C'est l'usage.

Si l'on recherche quelle était à cette époque la situation de l'art musical en général et de l'Opéra-Comique en particulier, il faut convenir qu'elle offrait plus d'un point de ressemblance avec l'état de choses actuel. Les difficultés étaient grandes, et les chefs-d'œuvre rares.

Certes, l'Opéra brillait d'un assez vif éclat; mais après une grande marche en avant devait se produire inévitablement un temps d'arrêt. La vieille école, celle de Gluck, de Sacchini, de Spontini, de Lesueur, de Méhul, de Cherubini, s'était éclipsée devant la nouvelle, qui comptait dans ses rangs Rossini, Auber, Meyerbeer, Halévy. Aux formes sévères, majestueuses, mais un peu froides de l'opéra ancien succédait la manière plus libre, plus passionnée, plus brillante de l'opéra moderne. Le romantisme, alors dans sa fleur, avait renouvelé le monde littéraire, et étendait son action sur le monde musical. La tragédie cédait le pas au drame et les librettistes cessaient de puiser leurs inspirations scéniques aux seules sources de l'antiquité. Ainsi étaient nés, en l'espace de moins de dix ans, *la Muette de Portici* (1828), *Guillaume Tell* (1829), *Robert le Diable* (1831), *la Juive* (1835), *les Huguenots* (1836).

Pendant ce temps, l'Opéra-Comique luttait contre une double et rude concurrence : la Renaissance et les Italiens. Le premier de ces deux théâtres s'efforçait d'attirer la foule par la variété de ses spectacles, car on y donnait tour à tour des drames exclusivement littéraires comme *Ruy Blas*, et des ouvrages musicaux comme *Lucie de Lammermoor*. Le second avait depuis le XVIIIe siècle une clientèle assurée, qui se recrutait, nombreuse et puissante, parmi les partisans de la mode italienne, les adeptes de la science vocale, les amis du chant orné, plus fait pour les talents du virtuose que pour la vérité de l'action.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Dépêchons-nous de rire de l'Opéra, de peur d'en pleurer. Le désarroi, occasionné par l'imprévoyance de l'administration actuelle et par son âpreté au gain, prend vraiment des proportions épiques. Ce n'était pas assez de deux changements de spectacle en huit jours, sans aucune espèce de raisons plausibles; l'autre samedi (le 9e jour), il a fallu faire complètement relâche, faute d'un remplaçant à donner à M. Jean de Reszké indisposé. Et comme le public n'avait pu en être averti à temps, cela a été, je vous en réponds, un spectacle curieux, — j'y étais, — que de voir les gens venir se casser le nez contre les portes fermées de l'Opéra. Ah ! nous en avons entendu des malédictions contre les directeurs, nous en avons vu des gestes menaçants. Les belles dames, qui avaient sorti pour cette occasion leurs plus riches toilettes, semblaient particulièrement furieuses. Plus d'une jolie bouche exaspérée criait: « Quelle baraque ! » Et c'était bien le mot de la situation. *Vox feminæ, vox Dei.*

Le lendemain, on lisait dans les journaux la lettre suivante de l'artiste qui avait mis ses excellents directeurs dans une si piteuse situation. Cette lettre est topique et mérite d'être conservée, comme un document qui pourra servir à l'histoire amusante des ténors de notre temps :

Mes chers directeurs,

Calamité sur calamité. J'ai chanté lundi sur un rhume non guéri. Cela m'a joué un mauvais tour. Ma corde vocale droite s'en est ressentie. J'aurais voulu chanter quand même ce soir; mais un scandale étant très probable, j'ai fait part de mes appréhensions au docteur Poyet: il est d'avis que cela pourrait m'abîmer pour longtemps.

Toujours cette bonne volonté me fait attendre jusqu'au dernier moment pour vous annoncer un changement. Je vous en fais une fois de plus mes excuses. En hâte.

Votre dévoué,
Jean de Reszké.

M. Jean de Reszké fait sagement de ménager ses « cordes », aussi bien de droite que de gauche; car, lorsqu'elles seront tout à fait usées, ce n'est certes pas MM. Ritt et Gailhard qui les lui remplaceront. Qu'il prenne donc grand soin de ne point « s'abîmer »; les belles habituées de l'Opéra ne le lui pardonneraient pas.

C'était d'ailleurs la journée aux lettres à sensation pour nos directeurs; car, presque en même temps que celle de M. Jean, ils en recevaient une autre ainsi conçue, de Mlle Richard :

Mes chers directeurs,

Malgré tout mon désir de reprendre mon service, je suis forcée de me soumettre à un complet repos. Je ne puis malheureusement en déterminer la durée, et j'en suis navrée et pour vous et pour moi. Je viens donc vous demander de me donner un congé *illimité*, trop heureuse de le voir à bref délai terminé. Je n'ai pas besoin de vous dire tout le chagrin que j'éprouve de me voir dans l'impossibilité de faire mon service; mais, ainsi que vous le dit la lettre de mon médecin, il y aurait danger pour ma santé. Ne soyez pas inquiets au sujet de ma voix: mes cordes vocales sont très belles, mais c'est une trachéite et une bronchite qui m'obligent pour le moment à un repos complet.

Croyez, mes chers directeurs, etc.

Votre dévouée pensionnaire,
Renée Richard.

Jamais il n'a été autant question de « cordes » dans une maison dont les hôtes mériteraient peut-être d'être pendus tout au moins en effigie.

Voilà donc nos « chers directeurs » bien affolés, et ne sachant plus à quels ténors et à quels contralti se vouer. Ils se souviennent pourtant qu'il existe à Lyon une scène où ils ont eu l'imprudence d'envoyer en représentation leur pensionnaire Duc, afin de n'avoir pas à lui payer d'appointements. Vite un mot à Campocasso, le directeur du théâtre de Lyon et l'heureux détenteur de l'artiste absent: « Campocasso, rends-nous notre ténor. — Ah! que non pas, il est à moi jusqu'au 1er avril. — Campocasso, sauve-nous ; petit Campo, viens à notre aide. — Eh! bien soit, pour quinze jours il est à vous, sous condition que vous me le renverrez en avril. — Cher Casso, sois béni ! Mais tu as aussi un contralto. Heureux homme, tu possèdes cet oiseau rare. Veux-tu mettre le comble à tes faveurs? Joins au ténor ton contralto. — Toute ma troupe, alors! vous n'y pensez pas; moi, vous donner Mlle Armand, ce pur joyau serti au Conservatoire de Paris, dont vous avez fait fi et qui est l'ornement de mon théâtre! Cédez-moi plutôt la place à Paris, et venez ici prendre la mienne. Quand chacun sera à son rang, toutes les choses iront bien mieux. — Nous à Lyon, grands dieux! Il n'y a que les Parisiens pour nous supporter. Frère, le Rhône est large et impétueux et tes concitoyens ont le sang bouillant. Frère, laisse-nous nos bons appointements, mais donne-nous tes artistes. »

Ce petit dialogue inspire au *Gil Blas* la réflexion qui suit:

En vérité, n'est-il pas honteux que « le premier théâtre du monde » soit contraint d'emprunter des artistes aux scènes de province, pour éviter l'obligation de faire relâche, et l'administration des Beaux-Arts ne se décidera-t-elle pas, enfin, à faire cesser ce scandale?

L'Écho de Paris dit de son côté :

Pourquoi, tandis qu'ils y sont, les directeurs, au lieu « d'emprunter » des artistes à M. Campocasso, ne transporteraient-ils pas l'Académie nationale de musique de Paris à Lyon?

Pour le journal *l'Estafette*, il se demande si nous sommes « à l'Opéra ou à Bobino » :

Je ne sais pourquoi, dit M. Arthur Pougin, le souvenir de ce pauvre petit théâtre, aujourd'hui défunt, m'est revenu en songeant aux mésaventures répétées que subit en ce moment le Bobino musical qu'on appelle encore l'Opéra — par habitude. Je m'en rends d'autant moins compte que Bobino était dans son espèce et, malgré son genre, un théâtre sérieux; j'entends sérieux, administrativement, un théâtre qui ne se serait pas... fichu de son public, un théâtre dans lequel tous les emplois, même celui de Paillasse, étaient tenus en double, et qui ne se serait jamais trouvé, comme notre Académie originale de musique, dans la nécessité de faire relâche par suite de l'indisposition d'un artiste.

Tout cela n'empêche pas les audacieux directeurs d'afficher bravement six spectacles pour la semaine des jours gras. On donnera aujourd'hui dimanche : *Faust*; puis lundi, *la Juive*, pour la rentrée de M. Duc arraché à grand'peine au Grand-Théâtre de Lyon; mardi *les Huguenots*, en matinée ; mercredi et samedi, *Roméo et Juliette*; vendredi, encore *la Juive*. Nous n'avons pas besoin d'avertir nos lecteurs de n'ajouter qu'une foi relative à cet exposé de programme, qui sera sans doute sujet à bien des changements. Car, comme dit *l'Echo de Paris*, en voilà beaucoup pour une semaine: « Quand il s'agit de donner quatre représentations en sept jours, papa Ritt et son ami, le distingué Gailhard, n'y arrivent déjà pas. Comment vont-ils donc faire cette fois-ci ? »

Si nous nous plaisons aujourd'hui à citer quelques-uns de nos confrères, c'est pour bien montrer que nous ne sommes pas les seuls à poursuivre une direction funeste aux intérêts de l'Opéra. Chacun s'en émeut et envisage l'avenir avec inquiétude. Que restera-t-il de cette belle institution artistique après le départ des deux rats affamés qui la rongent jusqu'aux moelles ?

Voici à présent *le Monde artiste* qui traite à son tour une question grave, celle des dangers que présenterait l'Opéra en cas d'incendie. C'est une question que nous avons nous-même effleurée dans notre numéro du 10 février. Mais il est bon d'y revenir, tant elle nous semble avoir d'importance pour le public. Voici en quels termes s'exprime notre confrère :

Il n'y a pas de salle à Paris plus difficile à évacuer; nulle part on ne voit issues moins nombreuses et plus incommodes. La faute n'en revient pas tout entière à l'architecte. Certes, c'est bien peu d'une seule porte à droite et à gauche pour desservir l'orchestre, dont les fauteuils se comptent par centaines ; on aurait bien pu notamment y établir cette allée du milieu qu'on a imposée à tant de théâtres de moindres dimensions. Quant au parterre, il avait, d'après les plans, non seulement le dégagement central qui subsiste encore, mais un couloir de chaque côté, occupé aujourd'hui par les baignoires 19 et 20. Or, ces deux couloirs ont été ainsi remplacés de par la volonté de M. Halanzier, désireux de gagner des places supplémentaires et préférant son intérêt à la commodité du public.

Le résultat de cette disparition est bien simple, et j'ai pu en apprécier les tristes avantages un soir de première représentation où j'occupais le n° 1 du parterre, c'est-à-dire le premier siège du rang appuyé contre les baignoires. A la fin d'un acte, je me mis en route pour sortir, et dus suivre la file des voisins qu'un pareil désir poussait devant moi: j'arrivai au couloir de sortie, au moment où la sonnette annonçait le lever du rideau pour l'acte suivant. Comptez combien de minutes avait exigées cette évacuation manquée! — Et ce n'est pas là une manière de parler; c'est la vérité pure, je l'affirme.

Il convient d'ajouter qu'à cette époque, le parterre tenait trois rangées de plus. Qui les a fait disparaître? MM. Ritt et Gailhard, jaloux sans doute de marcher sur les brisées de M. Halanzier. Voici comment la chose se produisit. Autrefois le premier rang du parterre était *volant*, c'est-à-dire qu'il pouvait se transformer et devenir le dernier rang de l'orchestre, le jour où, comme on dit dans l'argot des théâtres, les fauteuils *donnaient*. Les rusés compères ont jugé que les fauteuils devaient *donner* tout le temps, qu'il y avait là un supplément de recette assuré, et, sans plus de façon, ils ont supprimé définitivement non plus *un*, mais *deux* rangs de parterre, un par tête de directeur. Mis en goût par cette innovation productive, ils ont encore rogné le dernier rang du parterre, et ils ont pu faire ainsi ce qu'on appelle la *corbeille* des fauteuils d'amphithéâtre. Tant pis pour les petites bourses. Ce sont les belles places qui produisent les belles recettes !

Conséquences pratiques de toutes ces modifications : 1° l'orchestre a gagné deux rangées de spectateurs, lesquels n'ont toujours à leur disposition que deux portes, déjà insuffisantes avant cette adjonction; 2° l'amphithéâtre a gagné une rangée de spectateurs, mais, lui aussi, sans issue nouvelle; 3° le parterre a perdu trois rangées de spectateurs, lesquels, pour s'en aller, doivent s'enfourner dans un trou qu'un homme ordinaire ne peut aborder de front, et où il faut s'engager de *biais*, avant d'atteindre les marches qui mènent du parterre au couloir de sortie.

Maintenant, supposez l'incendie affolant tout ce public et le jetant pêle-mêle dans ces escaliers béants! Regardez alors, et comptez les victimes!

Eh bien ! l'administration est ainsi faite qu'elle rira de nos craintes, ou, pour mieux dire, les traitera par l'indifférence et le dédain. Ne croyez pas que la com-

mission d'incendie se mette en campagne pour si peu; elle a ses protégés, et pour eux fera semblant de dormir. Enlever deux baignoires, pratiquer un couloir central, allez donc imposer cette perte de places à un directeur dont le compatriote vient d'être nommé ministre de l'intérieur ! Il faut bien s'entr'aider, quand on est de Toulouse en Toulousain, et comme son ami Constans, Gailhard aujourd'hui triomphe, sans pompe, il est vrai, mais non sans joie. Foin des dépenses inutiles ! Périsse ou brûle l'Opéra, pourvu que la caisse se remplisse !

Voilà qui est excellemment dit, avec une vivacité et une verve que nous ne nous permettrions certainement pas d'employer contre nos honorables directeurs, mais aussi avec une vérité et une accumulation de documents qui devraient enfin ouvrir les yeux à nos gouvernants, s'ils ne s'obstinaient de parti pris à les tenir fermés.

H. Moreno.

Nouveautés. — *Le Royaume des femmes*, pièce en 3 actes et 6 tableaux de, MM. Cogniard, E. Blum et Raoul Toché.

Il paraît que les vieilles pièces, si chères à nos directeurs de théâtres, assoiffés de reprises en cette année de grâce et d'Exposition, ont tout de même besoin d'être parfois rajeunies ou mises au goût du jour avant d'affronter à nouveau le feu de la rampe; ce qui laisserait croire que si les reliques dramatiques ont du bon, elles sont, toutefois, susceptibles d'améliorations très sensibles; ce qui, aussi, permet de conclure, *a fortiori*, que du vrai neuf pourrait être meilleur encore. Oui; mais le vrai neuf, il faudrait se donner la peine sérieuse de le chercher; tandis que, dans une bibliothèque théâtrale où les volumes sont méthodiquement classés, l'on n'a qu'à étendre la main pour en retirer une, deux, trois, vingt, cinquante « machines » toutes faites et qui ont, paraît-il, l'immense avantage d'avoir fort diverti nos grands-pères. Bien sincèrement, je crois que, comme nous, le public eût de beaucoup préféré voir monter, aux Nouveautés, une pièce nouvelle de MM. Blum et Toché, au lieu de les voir dépenser leur fantaisie et leur verve dans ce *Royaume des femmes*, vieux déjà de plus de cinquante ans, et qui doit le bon accueil qu'il a reçu, vendredi, uniquement aux parties retouchées et ajoutées par les auteurs du *Parfum*, et à une interprétation parsemée d' « étoiles ». La pièce, le titre seul vous la fait deviner : Deux Parisiens, partis en ballon, tombent, un beau jour, dans une île inconnue où l'homme, créature délicate et soumise, se trouve composer le sexe faible, tandis que la femme, être robuste et dominateur, représente le sexe fort. Vous voyez d'ici l'ahurissement de nos deux boulevardiers dans ce monde à l'envers. S'il y a des femmes sur la scène des Nouveautés, je n'ai pas besoin de vous le dire. Le programme nous en nomme cent, tout simplement! Pas une de plus, pas une de moins! On m'assure qu'elles sont toutes jeunes et jolies; je ne demande qu'à le croire; mais je suis bien sûr que, dans ce nombre, il y en a, très certainement, pour tous les goûts. Et puisque les concours de beauté sont fort en honneur maintenant, j'en ouvre un, dont je me nomme président, et voici comment je distribue les prix, en tenant compte aussi du talent des comédiennes : 1° Mlle Marguerite Ugalde, un endiablé « président du conseil des ministres », qui ne ferait pas mal dans notre pauvre pays de France voué à tant de Tirard et de Floquet d'occasion, qui certes, n'ont ni le talent, ni la verve de la lauréate; 2° Mlle Jane Pierny, une toute jeune petite reine pleine de grâce enfantine, et qui chante fort agréablement; 3° Mlle Juliette Darcourt, qui donne une très séduisante idée de la jeunesse parisienne; 4° Mme Macé-Montrouge, pour son beau type de parfait « rond de cuir; » 5° Mlle Stella, pour sa frimousse éveillée et son aplomb prodigieux. Très magnanime, mais juste, je gratifie d'accessits : Mlles Milthoir, Claude Roger, pour leur entrain, et Mlles Marco et Coste pour leur ampleur. Je ne dois pas oublier, non plus, les trois seuls hommes qui aient des rôles dans cette pièce : M. Albert Brasseur, inénarrable en ses divers costumes, M. Brasseur père et M. Guy également très amusants.

Paul-Émile Chevalier.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE
(Suite).

XXXIII
ROLAND

On lit dans les *Annales des Francs*, d'Eginhard, an 778 :

« Cette année, le roi, cédant aux conseils du Sarrazin Hu-al-Arabi, et conduit par un espoir fondé de s'emparer de quelques villes en Espagne, rassembla ses troupes et se mit en marche. Il franchit, dans le pays des Gascons, la cime des Pyrénées, attaqua d'abord Pampelune, dans la Navarre, et reçut la soumission de cette ville. Ensuite il passa l'Ebre à gué, s'approcha de Saragosse, qui est la principale ville de cette contrée, et, après avoir reçu d'Ibn-al-Arabi, d'Abithener et d'autres chefs sarrazins les otages qu'ils lui offrirent, il revint à Pampelune. Pour mettre cette ville dans l'impuissance de se révolter, il en rasa les murailles et, résolu de revenir dans ses États, il s'engagea dans les gorges des Pyrénées. Les Gascons, qui s'étaient placés en embuscade sur le point le plus élevé de la montagne, attaquèrent l'arrière-garde et jetèrent la plus grande confusion dans toute l'armée. Les Francs, tout en ayant sur les Gascons la supériorité des armes et du courage, furent défaits à cause du désavantage des lieux et du genre de combat qu'ils furent obligés de soutenir. La plupart des officiers du palais, auxquels le roi avait donné le commandement de ses troupes, périrent en cette occasion; les bagages furent pillés et l'ennemi, favorisé par la connaissance qu'il avait des lieux, se dispersa aussitôt. Ce cruel revers effaça presque entièrement dans le cœur du roi la joie des succès qu'il avait obtenus en Espagne. »

Comme on voit, le chroniqueur ne souffle mot de Roland en son récit. Dans sa *Vie de Charlemagne*, il se montre plus explicite en disant :

« Egginhard, maître d'hôtel du roi, Anselme, comte du palais, et Roland, préfet des marches de Bretagne, périrent dans ce combat avec un grand nombre d'autres. »

De ces documents, il résulte que Roland a effectivement existé, ce qui a été souvent mis en doute, mais qu'il n'était qu'un officier du roi et non son neveu, auquel cas Egginhard n'eût eu garde de passer sa mort sous silence ou de l'annoncer en nommant en troisième le personnage qui nous occupe.

Quoi qu'il en soit, la tradition s'est amoureusement emparée de ce paladin, auquel elle a fait une légende qui le représente comme l'incarnation de la chevalerie française.

Pour commencer, sa naissance répand un mystère d'une saveur naïve sur la personne de Roland. D'après les *on-dit* populaires, la princesse Berthe, sœur cadette de Charlemagne, fut aimée d'un beau prince italien, le chevalier Milan d'Anglante, qui lui donna sa foi devant un prêtre et devant un notaire, ce qui indiquerait que le mariage civil n'est point d'invention aussi récente qu'on le suppose généralement.

L'empereur, apprenant cette nouvelle, entra dans une vive colère. Il fit enfermer le jeune ménage dans une tour sombre, et réunit un conseil pour lui imposer une sentence de mort. Mais un serviteur favorisa l'évasion du jeune couple avant que le bourreau eût été mandé. Ils s'éloignèrent donc, et se perdirent dans une forêt où Berthe mit au monde un fils. Milan trouva ce fils en rentrant de la chasse.

— La première fois que je le vois, dit-il, je le vois se *roulant* à terre, comme on dit en français, et je veux qu'il porte le nom de *Roulant*.

Le calembourg n'est pas bien fort, mais, encore une fois, c'est la légende qui parle.

Milan et Berthe vécurent pendant cinq ans dans une caverne, se cachant avec soin, car ils savaient que l'oncle Charlemagne n'était point homme à revenir sur ses décisions. Cependant, un jour, Milan se hasarda hors de la forêt, et, reconnu par un ancien compagnon, auquel il confia sa femme et son enfant, il alla prendre du service contre les infidèles, d'abord en Calabre, puis en Perse et dans l'Inde, où l'on perd sa trace.

Le mari parti, Charlemagne pardonne à la femme. Il fait venir sa nièce à la cour et veut que son petit-neveu soit élevé dans le goût des armes.

A partir de cette époque commence, pour celui-ci, la série de prouesses racontées par Turpin, embellies par la chanson de Roland et finalement exaltées dans les romans de chevalerie. En tout pays on voit, en effet, apparaître Roland à cheval sur son coursier Vaillantif, sonnant de l'oliphant, et brandissant Durandal. Il combat les Huns, soumet les Bretons et conquiert la Palestine. Partout on trouve sa marque. L'Arioste chante les exploits du paladin, et sur un texte latin un chroniqueur italien du moyen âge lui consacre le modèle des romans épiques : *Li reali di Francia*. A Suse, en Italie, la brèche de Roland frappe les yeux du voyageur. A Pavie, l'on voit sa lance se suspendre à la voûte de la cathédrale; et la tour de Roland surmonte pittoresquement les murailles de Gaëte. Plus loin, c'est encore Roland qui nous apparaît : on montre son épée dans un coin de la Turquie, et le diplomate Busbeck assure avoir entendu jusqu'en Géorgie des chants en l'honneur du guerrier français.

Que si nous revenons vers des climats plus rapprochés, nous trouvons à tout pas des souvenirs de Roland. Les monts de la Thuringe et du Taunus répètent en échos sonores son nom dans leurs gorges torrentueuses. Dans la plus belle partie du Rhin se dresse le Rolandseck. Mais où Roland est acclamé, presque déifié, c'est aux Pyrénées; sans mentir, on peut appeler Roland le Guillaume Tell des Pyrénées. Dans le Roussillon, près du village d'Ixatroit, on voit le Pas de Roland. Plus loin on aperçoit le Genou de Roland. Mais ces stigmates de l'admiration populaire s'effacent devant la Brèche de Roland, la vraie cette fois, celle où il voulut briser son épée avant de mourir. L'aventure a été contée dans la chanson fameuse de Turold :

« Alors il s'aperçoit que sa vue se perd, son visage devient pâle, et cependant il fait dernier effort pour se mettre sur ses pieds. Devant lui se trouvait une pierre grise; dans sa colère, il frappe de deux coups de son épée, l'acier résonue, mais ne se rompt ni ne s'ébrèche. Roland frappe encore le perron de Sardoine, l'acier résonna, mais ne se rompit ni ne s'ébrécha. Roland se met encore à frapper sur une pierre grise qu'il fait voler en éclats, mais l'épée résonne, et, loin de se briser, rebondit vers le ciel. »

Pour nous résumer, nous dirons, avec un de ses chroniqueurs, que Roland a été ce qu'Achille fut pour les païens, c'est-à-dire le preux, la perfection du guerrier.

Le même auteur ajoute que toutes les histoires sur le paladin ont le défaut de ne se composer que d'une suite de faits erronés, fabuleux, la plupart extravagants et n'ayant aucun fondement dans l'histoire.

Mais encore une fois, Roland a existé ; et cela nous suffit.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (28 février) : — La reprise de *Roméo et Juliette*, à la Monnaie, a été un succès surtout pour Mme Melba, qui a fait preuve, dans le rôle de Juliette, si plein d'embûches pour elle, de qualités inattendues de charme et de diction. Elle ne joue ni ne chante le rôle comme Mme Carvalho ; elle a pris son modèle plutôt chez la Patti, qui y apporte plus d'exubérance et plus d'éclat ; les deux versions ont du bon, et Mme Melba a bien fait de suivre de préférence celle vers laquelle l'entrainaient sa nature et son tempérament. Ses progrès, au point de vue de la prononciation française, ont surpris tout le monde; certaines choses exotiques ne sont, certes, pas encore corrigées, et ne pourront pas l'être de sitôt; mais l'ensemble laisse peu de chose à désirer. Et la cantatrice a dit délicieusement toute la partie poétique et délicate du rôle, la scène à la fenêtre, le madrigal, la scène des tombeaux. M. Engel est un Roméo très passionné et très émouvant, et M. Renaud un Capulet absolument remarquable. Les autres rôles sont moins bien tenus ; ç'a été le côté faible de cette reprise. A Bruxelles, on s'est bien gardé d'introduire dans la partition les morceaux nouveaux que Gounod avait composés expressément pour l'Opéra ; *Roméo et Juliette*, faut-il le dire ? n'y a rien perdu. Il y a un ballet, mais ce n'est pas le ballet écrit par le maître : c'est le ballet de *la Nonne sanglante*, qui n'est pas déplaisant, et Mlle Sarcy y a trouvé, pour sa part, l'occasion d'un étourdissant succès. — *Le Roi d'Ys* vient de perdre, avant-hier, son Mylio. M. Talazac a fait ses adieux au public bruxellois dans le rôle où il apporte ses dons précieux et rares de maître diseur et de chanteur exquis. Cette représentation d'adieux a été pour lui un triomphe ; on l'a fleuri, couronné et ovationné avec enthousiasme. Mais M. Talazac ne s'en va pas pour longtemps ; au mois d'avril, il nous reviendra, et il ajoutera peut-être à cette création-là quelque autre qui permettra aux Bruxellois de l'apprécier encore plus complètement. — Nous allons avoir maintenant, sous peu, *Fidelio*. La Materna arrivera, plus tôt qu'on ne l'avait cru d'abord, dans les premiers jours de mars, pour chanter *la Valkyrie*, qu'il faudra remonter dare dare avec plusieurs des artistes de l'an dernier, dispersés depuis, mais qu'on a rattrapés : Mlle Martiny et M. Duzas ; c'est Mme Durand-Ulbach qui chantera le rôle de Fricka. Nous aurons aussi, bien certainement, à la fin de la saison, — la chose est, quoi qu'on en ait dit, tout à fait décidée, — *Siegfried*, avec M. Engel (Siegfried), M. Gandubert (Mime), M. Seguin (Wotan), Mme Caron (Brünehilde), Mme Landouzy (l'Oiseau), et Mme Durand-Ulbach ; les moindres rôles, vous le voyez, seront remplis par les chefs d'emploi ; les wagnériens n'auront pas à se plaindre. En attendant, j'ai à vous signaler le début assez heureux de M. Montariol, un nouveau ténor, qui vient remplacer M. Mauras indisposé ; pas beaucoup d'expérience ni de savoir, mais jolie voix et promesses sérieuses. — En province, deux choses méritent une mention spéciale. A Liège, mardi dernier, première représentation, au théâtre du Gymnase, d'un opéra, — pardon ! d'un drame lyrique, du cru, paroles de M. Sauvenière, musique de feu Hutoy, le fondateur dans cette ville des Concerts populaires. Titre : *la Ferme des Aulnes*. Livret et partition ne sont pas sans valeur, quoique ni l'un ni l'autre bien originaux. Et puis, quelle interprétation ! — A Gand, dimanche, au concert du Conservatoire, un des « jeunes » les plus en vue en Paris, M. Gabriel Pierné, s'est fait entendre au piano, et on a exécuté de lui plusieurs compositions, notamment la scène lyrique *Pandore*. Pianiste et compositeur ont été très goûtés et très fêtés. — L. S.

— Nouvelles du jubilé de Verdi. Décidément on agit en Italie, malgré le désir exprimé par le maître. A Milan, le syndic Negri a nommé la commission chargée d'étudier le mode le plus convenable pour célébrer le cinquantenaire artistique de l'auteur de *Rigoletto* et d'*Aida*, selon le vœu de l'assemblée tenue précédemment. Présidée par le syndic lui-même et à son défaut par son assesseur M. Pompeo Cambiasi, cette commission est composée de MM. Arrigo Boito, Giuseppe Giacosa, Gerolamo Sala, Eurico Bambergi, Lodovico Corio, Giovanni Giachi, Carlo D'Ormeville, et des rédacteurs artistiques des journaux *la Perseveranza, la Lombardia, il Secolo, il Corriere della Sera, il Pungolo, il Caffè* et *l'Italia*. La commission a tenu sa première séance, dans laquelle plusieurs projets ont été mis en avant. On a parlé de faire frapper une médaille d'or ; de faire donner le nom de Verdi à la *via San Giuseppe* ; d'organiser, en novembre prochain, une série de spectacles à la Scala avec Masini dans *Rigoletto* et *Luisa Miller*, et Tamagno dans *Don Carlos*, plus la Patti, la Pantaleoni, la Gabbi, etc. « Naturellement, observe le *Trovatore*, ce ne sont encore là que des projets. »

— Un journal de Milan, *il Trovatore*, publie deux lettres de la jeunesse de Verdi, dont il nous semble intéressant de donner la traduction. Ces deux lettres, adressées à Pietro Massini, directeur de la Philharmonique de Milan, que Verdi avait eu l'occasion de connaitre en cette ville lorsqu'il y terminait ses études musicales avec Lavigna, chef d'orchestre de la Scala, datent de l'époque où il était retourné à Busseto pour y tenir l'emploi de maître de musique du Mont-de-Piété, à raison de 300 francs par an. Il était déjà hanté par le démon du théâtre, comme on va le voir, et priait son ami de l'aider à ce sujet. Toutefois, la première lettre a surtout pour but la recherche d'un emploi plus lucratif que celui qu'il occupait. La voici :

Busseto, 10 Octobre 1836.

Bien cher ami,

J'ai compris ce que tu me disais dans ta dernière relativement à mon opéra, et quoique tu me donnes encore de l'espérance, je prévois bien que nous ne ferons rien cette année.

Je veux maintenant te parler d'autre chose. Sache donc que je suis las de rester à Busseto, parce que, tu ne l'ignores pas, il n'y a point de ressources dans un petit pays pour qui fait profession de musique, il n'y a point d'espérance d'avancement loin d'une ville, aussi tu vois que je passe la plus belle partie de ma jeunesse dans le néant. C'est pour cela que je souhaiterais de nouveau être à la Chapelle de Monza (bien que par nature je n'incline guère vers la musique d'église). Fais-moi le plaisir de me faire savoir si cette place est encore libre, et si je ne rencontrerais pas d'obstacle pour l'obtenir. Il me semble que je serais mieux là qu'à Busseto, parce que le pays est vaste et que je serais près de la capitale [Milan, alors capitale de la Lombardie autrichienne].

Je te recommande avec chaleur de t'informer de tout, et de m'en avertir le plus promptement que tu pourras. Pardonne-moi ce dérangement. Ton ami de cœur t'embrasse.

G. Verdi

La seconde lettre est d'une année après. Verdi est toujours à Busseto, et cette fois il s'occupe d'un opéra, qui est évidemment *Oberto di San Bonifacio*, son premier ouvrage, qu'il voudrait voir représenter à Milan, et qui effectivement y fut joué au bout de deux ans d'efforts, le 17 novembre 1839. Il raconte à son ami Massini qu'il a échoué dans une tentative faite à Parme, et il le prie de s'employer pour lui « dans quelque théâtre » de Milan :

Busseto, 3 Novembre 1837.

Bien cher ami,

Je suis allé il y a quelques jours à Parme pour y attendre le nouvel *impresario*, un certain Granci, de Lucques. En l'attendant, je me suis procuré des appuis près de la Commission du théâtre et près de l'orchestre, et je les ai obtenus facilement parce que, je te le dis en ami et ce n'est point pour mon mérite, je jouis de quelque crédit à Parme. J'avais même rencontré quelques personnes influentes qui s'étaient volontiers prêtées à m'assister. Finalement, avant-hier arriva l'impresario, auquel je me présentai aussitôt au nom de la Commission, et qui, sans autre préambule, me déclara qu'il n'était pas d'humeur à s'exposer avec un opéra d'un succès incertain.

Je croyais tout d'abord qu'il faisait un peu de coquetterie pour se faire prier, mais malgré tout ce que je lui ai dit je n'ai jamais pu tirer de lui autre chose, et il m'a toujours fait la même réponse. Si je n'avais été le premier à lui parler, j'aurais pensé que quelque sournois lui avait parlé de moi désavantageusement, mais ce n'était pas possible. Je suis rentré à la maison enragé et désolé, sans avoir la moindre espérance. Pauvres jeunes gens ! Nous avons beau étudier ! Toujours sans récompense.

Dis-moi. Ne serait-il pas possible de parler à Merelli pour voir si l'on pourrait me jouer dans quelque théâtre de Milan ? Dis-lui avant tout que je voudrais que ma partition fût soumise à l'examen de musiciens sérieux, et que si leur jugement était défavorable je ne voudrais pas être joué.

Tu me rendrais un immense service. Peut-être tu pourras me tirer du néant, et je t'en serais éternellement obligé. Joins-toi pour cela à Piazza et parles-en.

J'attendrai ta réponse à Borgo San Donnino, par Busseto.

Je t'embrasse de cœur et suis toujours

Ton affectionné ami.

Gieuseppe Verdi

— Il est des artistes audacieux. Le compositeur Vincenzo Sassaroli, un contempteur acharné de Verdi, auquel il refuse toute espèce de talent et d'inspiration, a entrepris de mettre en musique, sans en excepter un seul, les... cent cinquante psaumes de David. Voilà ce qui s'appelle avoir de l'estomac.

— Le ténor Angelo Rinaldini l'a échappé belle, dit un journal italien. Il était allé en Amérique lorsque, de là-bas, il apprit que sa femme avait pris le large, emportant avec elle tout son avoir, soit environ 200,000 francs. Rinaldini se rembarque aussitôt, retraverse l'Océan, arrive à temps, intente un procès à sa femme, et aujourd'hui celle-ci est condamnée pour adultère et vol.

— Opéras nouveaux en Italie. *La Mandragola*, opérette de M. Tornaquinei (et aussi un peu de Machiavel), musique du prince de Teora, a obtenu un grand succès au théâtre des Fiorentini, de Naples. — Au théâtre Civique de Savone, on prépare, pour la fin de la saison, un opéra du maestro Cavalieri, *Occhi azzurri*. — M. Angelo Balladori termine, sur un livret de M. Celso Marchini, un opéra intitulé *il Castello di Lora*. — Enfin on va donner, au Cercle artistique de Florence, un opéra-comique de M. Ettore De Champs, *une Tazza di thé*. Ce petit ouvrage avait été présenté au concours récemment ouvert par le Cercle artistique de Turin et dont le vainqueur a été M. Scarano.

— De Trieste, on nous télégraphie le très grand succès remporté dans *Mignon* par Mlle Sigrid Arnoldson. Bis, fleurs, ovations, rien n'a manqué à la charmante artiste.

— On signale, au Théâtre-Royal de Madrid, le très grand succès d'un opéra italien du compositeur espagnol Breton, *gli Amanti di Teruel*. Nous ne croyons pas que cet ouvrage soit absolument nouveau, et il nous semble bien qu'il a été représenté avec texte espagnol sous ce titre : *les Amantes dè Teruel*. Quoi qu'il en soit, le succès de cette version italienne a été « colossal », au dire de certains journaux. Les interprètes étaient les ténors Valero et Gianniui, le baryton Menotti, le basso Megia, et Mmes Perez et Fabbri.

— Nouvelles de Lisbonne. La direction du grand théâtre San Carlos vient d'être confiée de nouveau pour cinq années au directeur actuel, M. Campos Valdez. Après *Otello*, qu'on répète en ce moment, le dernier ouvrage de la saison présente sera un opéra nouveau de M. Adolphe Sauvinet, *Flavia*. Pour la saison prochaine il est question d'un autre opéra inédit, *Frate Luigi di Souza*, dont on ne fait pas connaître l'auteur. — Il vient de paraître à Lisbonne le premier numéro d'un nouveau journal artistique, la *Gazeta musical de Lisboa*. Enfin, toujours à Lisbonne, on annonce, pour le 1er octobre prochain, l'inauguration d'un nouvel établissement de plaisir, le *Colyseo dos Recreios*. Les Portugais sont toujours gais.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — ALTENBURG : Bon accueil a été fait aux *Pêcheurs de Perles*, de Bizet, que l'on vient de donner pour la première fois. — BERLIN : Le ténor Sylva vient d'être attaché d'une façon définitive à la troupe de l'Opéra royal; par contre, Mlle Louise von Ehrenstein cesse d'en faire partie. — Au même théâtre, excellent début de Mlle Rothbauser, de Leipzig, dans *Mignon*; le succès de Mlle Leisinger dans le rôle de Philine paraît également avoir été très grand. — Le théâtre Victoria tient un gros succès avec une pièce patriotique en 4 actes et 12 tableaux, *Germania*, qui comporte un ballet et plusieurs chœurs. — COBLENCE : Au théâtre municipal, première représentation d'un opéra comique de M. Albert Eilers, *la Nuit de la Saint-Jean*, qui a bien réussi. — GŒTTINGEN : La construction du nouveau théâtre municipal vient d'être achevée; l'inauguration en aura lieu au printemps. Les frais de la nouvelle édification ont été en grande partie supportés par le prince de Bismarck, désireux de laisser à la ville de Gœttingen un souvenir du séjour qu'il y a fait, étant étudiant. — HAMBOURG : L'opéra *Hertha*, de M. Paul Geisler, vient d'être accepté par la direction du théâtre municipal, où il sera représenté en septembre, comme première nouveauté de la saison. — LEIPZIG : Une superbe reprise des *Deux Journées*, de Cherubini, vient d'avoir lieu au théâtre municipal. M. Schelper a été très remarqué dans le rôle principal. — MUNICH : *Le Mikado*, de Sullivan, a été représenté avec succès au théâtre Gartnerplatz. — PRAGUE : Au théâtre national bohémien, succès modéré pour *les Pêcheurs de Perles*. — VIENNE : La direction de l'Opéra vient de recevoir, pour sa prochaine saison, un opéra du compositeur italien Antonio Smareglia, intitulé *le Vassal de Szigeth*. Le livret est dû à M. Luigi Illica et sera traduit par M. Kalbeck. — Le théâtre An der Wien a donné le 9 février une opérette nouvelle en 3 actes, *la Veuve indienne*, livret de MM. Genée et Zell, musique de M. G. Geiringer, qui paraît avoir réussi. — WEIMAR : Le théâtre de la Cour a repris *la Statue*, de M. Reyer; succès d'interprétation et d'exécution. Le *kapellmeister* Lassen a été rappelé avec enthousiasme.

— Au Théâtre National de Prague a eu lieu la première représentation d'un opéra nouveau de M. Dvorak, le compositeur tchèque bien connu. La musique de cet ouvrage, intitulé *les Jacobins*, a été écrite par lui sur un livret de Mlle Cervinka Rieger, fille d'un député au parlement. *Les Jacobins* paraît avoir produit une impression puissante, et son succès a été très grand.

— Les amateurs de théâtres, de concerts et de danses vont singulièrement s'amuser à Berlin. La *Bœrsenzeitung* annonce que, par ordre de l'empereur Guillaume II, l'anniversaire de la mort de son grand-père sera célébré à l'avenir, et dès cette année, comme fête nationale de pénitence et de prière. Ce jour là, — le 9 mars — tous les divertissements publics tels que danses, concerts, seront interdits. Des offices divins auront lieu dans les églises. C'est trop de réjouissances à la fois.

— De Vienne, on annonce que l'intendant général des théâtres de la Cour, le baron Bezecny, qui a succédé, il y a trois ans, au regretté baron Hofmann, aurait l'intention de résigner ses fonctions pour cause de mauvaise santé. La vérité vraie est que le baron Bezecny, malgré ses aptitudes financières incontestées, — il est en même temps gouverneur général du Crédit foncier autrichien — n'a pas su venir à bout du déficit de plus en plus considérable du Grand-Opéra. Ce déficit, s'élève, d'après ce qu'on assure, pour l'exercice 1888, à plus de 400,000 florins (1 million de francs), et cela malgré une subvention qui s'élève à la même somme, et que l'Empereur donne sur sa cassette particulière. En réalité le déficit est donc de deux millions. En présence de cette situation, à laquelle il n'y a d'autre remède que la diminution, dans des proportions très notables, des frais de toutes sortes, ce qui portera naturellement atteinte au niveau artistique de l'Opéra, le baron Bezecny est excusable de vouloir céder sa place à un autre.

— Nous avons parlé déjà du nouveau théâtre dont la construction était décidée à Saint-Pétersbourg, et qui doit s'élever sur le Champ de Mars. L'empereur a donné son approbation et sa signature, il y a quelques jours, au projet qui lui était présenté à cet effet par M. le comte Worontzoff, ministre de la cour. Ce projet comporte une dépense de 7,000,000 de roubles, soit 28,000,000 de francs. Mais on assure que les proportions en sont tellement grandioses que la construction exigera peut-être le double.

— Beaucoup de théâtres étrangers sont dans une situation fâcheuse. A Syra, la direction, très embarrassée, a réduit le paiement non seulement des artistes, mais de l'orchestre, des chœurs et des employés. A Odessa, deux des chanteurs, le ténor Lucignani et Mme Falconis, n'étant point payés, ont refusé leur service.

— Il en coûte cher, en Angleterre, pour les... fraudes matrimoniales. Le jury de la Cour des divorces, à Londres, vient de condamner M. Leslie, directeur du Théâtre-Lyrique, à payer au pianiste Isnard 5,000 livres sterling (125,000 francs). M. Leslie avait noué des relations avec la femme du pianiste, une actrice très connue.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici, selon un journal spécial, le *Champ de Mars*, les règlements des auditions musicales qui auront lieu dans la salle des fêtes du Trocadéro pendant l'Exposition. Les demandes de concerts devront être faites avant le 1er avril et seront transmises à la commission des auditions musicales, qui statuera sur leur admission. Les Sociétés françaises et étrangères auront à organiser leurs auditions à leurs frais, risques et périls, et devront verser dix pour cent de la recette brute, comme indemnité, à l'administration générale de l'Exposition. Les programmes des concerts devront être soumis, avant le 1er mai, à la commission des auditions qui les examinera.

— Hier samedi a eu lieu, au Conservatoire, en présence d'une assistance nombreuse, l'audition des morceaux composant le programme du grand festival de musique militaire qui sera donné à l'Exposition universelle. C'est la musique de la garde républicaine, sous la direction de M. Wettge, qui était chargée de l'exécution. Nous rendrons compte dimanche de cette séance intéressante.

— Il court depuis quelques jours une nouvelle qui nous semblerait très fâcheuse si elle devait se confirmer, mais que nous reléguerons, en attendant, au nombre des canards que Paris, chaque matin, voit éclore en plus ou moins grand nombre. Un reporter « bien informé » s'est cru en mesure d'annoncer que sur l'emplacement de ce qui fut l'Opéra-Comique, on se préparait à installer, pendant et pour la durée de l'Exposition, une construction *provisoire* qui porterait le nom de Casino-Favart et où l'on donnerait des concerts et des ballets. Nous connaissons en pareil cas la valeur du mot « provisoire » et nous savons que si un tel projet avait chance d'aboutir, c'en serait fait à tout jamais de notre pauvre Opera-Comique et de son avenir à la rue Favart. Aussi partageons-nous les sentiments d'un de nos confrères, qui écrit à ce sujet : « Si un pareil projet a quelque chance de réussir, nous espérons bien que les héritiers de la famille Choiseul feront valoir leurs droits et s'opposeront à cette construction. En attendant, il va y avoir deux ans que la salle Favart a été détruite, et les choses sont toujours dans le même état. »

— On lit dans l'*Italie*, de Rome : « Florence a voulu aussi, après Venise, fêter M. Ambroise Thomas. L'illustre compositeur assistait hier à la première représentation de *Mignon*, donnée au théâtre de la Pergola par les artistes de M. Sonzogno. Une dépêche nous annonce ce matin qu'à partir de l'ouverture, qui a été bissée, jusqu'à la fin de l'opéra, les applaudissements les plus chaleureux ont salué M. Ambroise Thomas ; à la fin il y a eu de vives ovations. L'opéra est très bien monté. Mme Ferni-Germano a eu un grand succès. Applaudis encore la basse Nannetti et le ténor Del Papa. L'orchestre romain s'est fait beaucoup d'honneur. Le même spectacle sera donné avec les mêmes artistes, ce carême, au Costanzi.» Un autre journal nous apprend que la manifestation en l'honneur du maître a pris à un certain moment un caractère grandiose. Toutes les mains battaient, et l'on criait de tous côtés : *Vive Thomas! Vive la France!*

— Mlle Van Zandt, venant de Madrid, où elle a remporté les beaux succès qu'on sait dans *Lakmé* et dans *Mignon*, est arrivée aujourd'hui à Paris, où elle va passer quelques jours.

— Mme Patti et M. Nicolini sont arrivés vendredi soir à Paris, venant de Londres. Ils se rendent à Bordeaux, où ils s'embarqueront ces jours-ci pour l'Amérique du Sud.

— Plusieurs de nos confrères donnent comme officiel le rengagement du baryton Lassalle à l'Opéra. C'est aller un peu vite en besogne. Il y a bien quelques pourparlers, mais absolument rien de signé encore.

— Vendredi, à l'Opéra-Comique, M. Paravey avait convoqué la presse pour la mettre à même d'apprécier les mérites de Mlle Nardi, qui succédait à Mlle Deschamps dans le rôle de Margared du *Roi d'Ys*. Mlle Nardi n'a pas les superbes moyens de sa devancière, mais c'est une petite artiste très intelligente, dont la voix est jolie et la personne sympathique. Nous avons déjà eu l'occasion de le remarquer ici-même, et nous ne doutons pas que cette jeune cantatrice ne fournisse une carrière des plus honorables.

— A l'occasion des jours gras, l'Opéra-Comique donnera deux matinées : lundi, à une heure, on représentera *le Chalet* et *les Dragons de Villars*, mardi, même heure, *la Cigale madrilène* et *la Dame blanche*.

— Remis en appétit par l'arrivée inattendue de M. Rodet dans l'administration de ses affaires, M. Paravey s'est empressé de recevoir un nouvel ouvrage, qui doit, comme les autres, être représenté dans le courant de l'hiver prochain. Il s'agit cette fois de trois actes et quatre tableaux intitulés *la Basoche*, paroles de M. Albert Carré, musique de M. Messager.

— On nous écrit de Milan que Mlle Litvinne vient de tomber malade dans cette ville, ce qui l'empêche de regagner Paris, où elle devait venir se mettre à la disposition de l'Opéra, pour y prendre son service. Cela ne va pas peu augmenter les embarras de MM. Ritt et Gailhard.

— Il faut bien que les directeurs des théâtres de province se persuadent qu'ils n'ont pas le droit de représenter des opéras, ou autres œuvres musicales, sur d'autre musique que celle qu'ils tiennent légalement des éditeurs-propriétaires de ces opéras. Après le procès intenté, il n'y a pas bien longtemps, à M. Claudius, agent théâtral à Marseille, qui tenait une sorte d'officine de contrefaçons en cette ville, procès qui amena sa rigoureuse condamnation, voici venir une affaire d'autre sorte, qui s'est déroulée devant le tribunal correctionnel de Montpellier et qui a eu le même résultat. M. Heugel avait loué, il y a quelques années, les parties d'orchestre de *Mignon* à M. Denis Robert, alors directeur du Grand-Théâtre en cette ville. M. Denis Robert étant tombé en faillite, on procéda à la vente de tout ce qui se trouvait au théâtre. M. Heugel réclama au syndic de la faillite l'orchestration de *Mignon*, comme lui appartenant. Le syndic ne fit nulle difficulté de reconnaître ses droits et lui retourna la musique, mais en partie seulement. Plusieurs cahiers ne purent être retrouvés, malgré les vives instances de M. Heugel. A la vente qui suivit il faut croire, cependant, que ces parties avaient été retrouvées, puisqu'un M. Fabre, bibliothécaire du théâtre, s'en rendit acquéreur. Après quoi, il compléta par quelques copies manuscrites cet embryon de matériel d'orchestre et crut pouvoir en faire trafic en louant le tout, cette année, à M. Odezenne, directeur du Grand-Théâtre de Montpellier. Quand il apprit le fait, M. Heugel fit saisir la musique et introduisit immédiatement une action contre M. Odezenne et contre M. Fabre. M. Odezenne, se disant de bonne foi, transigea immédiatement. Il n'en fut pas de même de M. Fabre, que le tribunal correctionnel de Montpellier vient de condamner à 25 francs d'amende et 200 francs de dommages-intérêts. Le tribunal a reconnu, de plus, parfaitement licite la saisie des copies manuscrites comme contrefaçon au premier chef. La jurisprudence est donc, une fois de plus, bien établie, et les éditeurs sont décidés à poursuivre rigoureusement tous les délits de ce genre qui viendraient à se produire.

— Très brillante représentation de *Rigoletto* à Monte-Carlo. Mme Devriès y a eu un vif succès, et à côté d'elle, le baryton Soulacroix paraît s'être aussi montré remarquable.

— A Marseille, le mouvement musical continue à être très actif. L'Assotiation artistique a produit successivement le jeune violoniste Henri Marteau, Mme Vaillant-Couturier, le baryton Frédéric Boyer, le ténor Vergnet, tous chaleureusement fêtés par un public compact; et, ce qui est mieux encore, a fourni une interprétation solide et savoureuse de la quatrième symphonie de Schumann, de fragments de Grieg, de la marche funèbre du *Götterdämmerung*, de sélections de *la Valkyrie* et de *Roméo et Juliette*, de Berlioz. — Le Conservatoire a fait entendre ses élèves dans une sorte de concert historique, dont le programme, composé presque exclusivement d'œuvres des XVIIe et XVIIIe siècles, constituait le principal attrait. Ce sont les classes d'ensemble qui ont eu les honneurs de la soirée. — Le *quintetto harmonique* a donné encore deux auditions, au cours desquelles on a surtout remarqué une pastorale de M. Pfeiffer et une pièce inédite de M. Thurner, pour cor et piano. — Au théâtre, le ténor Sellier, remis enfin de l'accident que l'on sait, a paru pour la première fois dans *Aïda* et y a obtenu un vif succès. Cet ouvrage a été monté avec beaucoup d'éclat par MM. Stoumon et Calabresi. A côté de M. Sellier, M. Guillemot (Amonasro) et Mme Fierens-Peters (Aïda) ont eu de beaux élans lyriques. — L'événement du jour a été la nomination de MM. Calabresi et Stoumon à la direction de la Monnaie, à Bruxelles. Il est fortement question de retenir à Marseille un des deux associés, avec une augmentation de subvention et le partage par la ville des frais exposés pour deux ouvrages nouveaux à monter annuellement; le matériel acquis ainsi reviendrait finalement à la ville. Il est très désirable que le municipe marseillais fasse aboutir cette combinaison qui, avec des directeurs aussi avisés, aussi éclairés et d'une telle initiative, pourrait avoir des résultats considérables pour le développement de l'art en province. A. R.

— C'est devant un public des plus élégants que le Cercle des Mathurins a inauguré ses salons, la semaine dernière. Représentés en très grande partie par l'élément jeune, les Mathurins, comme l'a fort élégamment dit M. Jules Oudot, se proposent de tenir tête à la jeune école réaliste et d'empêcher la littérature de rouler niaisement dans l'ordure. Le programme du premier soir a mis en lumière plusieurs membres du Cercle: M. Jules Oudot, comme poète, M. Maurice Bouchard (un pseudonyme), comme auteur dramatique, M. Gaston Lemaire, comme compositeur, — tous trois complices d'un très gentil opéra-comique, *la Lettre de Cachet*, aimablement chanté par le musicien et par Mlles Theven, Page, Delmont et M. Dupré ; M. Fr. Lunel, qui a découpé d'humoristiques ombres chinoises; MM. Pollux (un pseudonyme encore), Etienne En., et Archambault, qui, en compagnie de Mlle Berty, ont fort spirituellement enlevé le *Pierrot posthume*, de Th. Gautier ; M. Rodolphe Pf., un amusant monologuiste, etc., etc. Tout le monde s'est séparé enchanté, en se promettant bien de venir souvent applaudir aux exploits des aimables et vaillants Mathurins. — P.-E.-C.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts du Chatelet. — La symphonie en *la* de Beethoven a été rendue dans des conditions d'exécution absolument parfaites, avec une grande précision rythmique mais sans raideur, avec une sonorité pure et merveilleusement équilibrée, et avec une variété de nuances et de coloris qui fait que chaque morceau conserve son caractère spécial: l'introduction, sa grâce champêtre; l'allegretto, son charme doucement passionné; le scherzo, son allure élégante et vive tempérée par un souvenir de la poésie des bois; enfin le finale, son irrésistible puissance d'entraînement. — M. Bouhy a chanté en véritable artiste un air d'*Armide*, de Gluck, la Romance de l'Étoile de *Tannhäuser*, la superbe Invocation de *Dimitri*, de M. V. Joncières, à laquelle un accompagnement persistant de harpes prête un attrait tout spécial, et la délicieuse romance des Larmes de *Maître Wolfram*, de M. Ernest Reyer, qui a été bissée. — M. de Greef a joué, seul, les *Variations sérieuses* de Mendelssohn et, avec l'orchestre, la *Fantaisie hongroise* de Liszt, qui lui a valu une véritable ovation. Grand succès pour un air de ballet de *Fiesque*, de M. Lalo, une véritable perle mélodique dont la sonorité est charmante. Cet air, qui a été redemandé, était précédé d'un *vivace* qui a été moins remarqué. — *Irlande*, le beau poème symphonique de Mme Augusta Holmès, obtenu un accueil chaleureux. Le programme comprenait encore l'ouverture de *Don Juan* et la tarentelle de Raff, *les Pêcheuses de Procida*. Amédée Boutarel

— Au concert de dimanche dernier, M. Lamoureux a fait entendre une œuvre charmante de Goldmark, l'ouverture de *Sakountala*, pleine de feu, de chant, de poésie, mais trop claire et trop simple pour plaire au public raffiné des concerts du Cirque. — La Symphonie italienne de Mendelssohn a été assez bien rendue en ce qui touche le premier morceau et l'andante. Mais la saltarelle a été dite dans un mouvement exagéré, qui ôtait tout cachet et toute suavité à cette délicieuse composition. — Grand succès pour l'air de *la Lyre et l'Épée*, de M. Saint-Saëns, très bien dit par M. Auguez, et que l'on entendait pour la première fois aux concerts Lamoureux. Le poème symphonique de *Phaéton* a été, pour le compositeur, l'occasion d'un autre succès non moins mérité. — Les fragments du ballet de *Prométhée*, de Beethoven, ont été exécutés froidement. Ils sont jolis, mais ce n'est pas encore le Beethoven inspiré et grandiose que l'on connaîtra plus tard. — Pour M. Lamoureux, le point culminant de son concert était évidemment *l'Adieu de Wotan* et *l'Incantation du feu*, tirés du troisième acte de *la Valkyrie*, de Wagner. Certes il y a de belles parties dans cette œuvre, des accents quelquefois pathétiques ; mais ceux qui ne sont pas touchés de la grâce éprouvent quelque fatigue à entendre cette musique tendue, sans jour, sans lumière, où chaque musicien, rivé à sa tâche, la poursuit sans une minute de répit: il n'y a pas de repos dans la musique de Wagner. — Pour terminer, l'ouverture de *Freischütz*, a été assez médiocrement exécutée. C'est pourtant une musique qui n'est pas sans valeur, quelques-uns l'estiment encore et croient qu'elle pourrait briller même à côté de celle des idoles du jour, à la condition qu'on ne la dise pas avec une pareille négligence. H. Barbedette.

— M. Remi Montardon est enfin parvenu à trouver un asile pour abriter les destinées de son entreprise philharmonique, si courageusement commencée l'année dernière au théâtre du Château-d'Eau. La salle de la Renaissance, où il a inauguré sa deuxième saison, dimanche dernier, se trouve dans de bonnes conditions d'acoustique; l'emplacement est favorable, et si la composition des programmes et leur exécution sont à l'avenant, le succès nous paraît assuré. Le programme de la séance d'ouverture n'est pas de ceux qui conduiront à ce résultat; précipitamment élaboré, il n'offrait qu'un intérêt médiocre. La Symphonie pastorale, dont quelques passages ont été rendus avec toute la vigueur désirable, *le Ballet égyptien* de M. Luigini, composition décorative et d'une inspiration facile,

la Marche aux flambeaux de Meyerbeer, prise dans un mouvement excessif de vitesse, tel est le bilan de la partie symphonique. Les solistes étaient Mme Martinez, dont la voix de mezzo-soprano est malheureusement ingrate, Mlle Élise Leduc, qui a interprété d'une façon satisfaisante le premier concerto de Chopin, enfin Mlle Spencer-Owen et M. Gennaro, très applaudis dans un duo pour harpe et flûte, de Mozart. LÉON SCHLESINGER.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire, concert sous la direction de M. Garcin : Messe solennelle en *ré* (Beethoven), avec soli par MM. Vergnet et Auguez, Mlles Fanny Lépine et Landi; Symphonie en *ut* majeur (Beethoven).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : Symphonie en *ut* majeur (Haydn); *Matinée de printemps* (G. Marty); Concerto pour piano et orchestre (Paderewski), par Mme Essipoff; première audition de Tarentelle pour flûte et clarinette (Saint-Saëns); *Barcarolle* (Rubinstein), *Moment musical* (Schubert), *Valse* (Chopin), par Mme Essipoff; Chevauchée des Valkyries (Wagner); *les Adieux de Wotan* et *l'Incantation du feu* (Wagner), par M. Auguez; Marche hongroise (Berlioz).

— La société de musique de chambre pour instruments à vent vient d'inaugurer brillamment sa onzième année d'existence. Jeudi 21 février, les fidèles habitués de ces séances sans rivales se pressaient dans les salons Pleyel-Wolff. Après la *Sinfonietta* de Raff, où les vaillants sociétaires ont donné avec un merveilleux ensemble, MM. Diémer, Turban et Delsart ont joué en toute perfection le trio de Beethoven pour piano, clarinette et violoncelle. Le public a chaudement applaudi ces excellents artistes. Même succès pour la sonate en *mi majeur* de J.-S. Bach, très finement rendue par M. Diémer, le maître pianiste, et l'incomparable flûtiste M. Taffanel, revenu de Moscou chargé de lauriers. Une symphonie concertante de Mozart, pour hautbois, clarinette, cor et basson, qu'on n'avait jamais exécutée à Paris, a mis en relief le talent bien connu de MM. Gillet, Turban, Brémond et Espaignet. Le piano d'accompagnement était tenu par le jeune Staub, premier prix sorti cette année de la classe de M. Diémer. AUGUSTE MERCADIER.

— Le concert donné par M. Ch.-M. Widor pour l'audition de ses œuvres nouvelles a été l'un des plus brillants et des plus intéressants de la saison. Le programme comprenait deux compositions particulièrement importantes, un concerto et une fantaisie pour piano, tous deux avec orchestre, qui ont été magistralement interprétés par M. I. Philipp. L'un et l'autre sont extrêmement remarquables, sinon toujours par l'abondance des idées, du moins par le talent avec lequel ces idées sont présentés, développées, modulées, aussi bien que par la variété des rythmes et la richesse, la couleur, souvent la nouveauté des effets d'orchestre. L'andante du concerto est surtout d'une forme et d'une fraîcheur exquises, et l'allegro vertigineux de la fantaisie d'une vigueur et d'un accent superbes. M. Widor doit de la reconnaissance à M. Philipp, pour la façon dont il a exécuté ces deux œuvres, pour le talent avec lequel il en a fait ressortir les beautés. Une dame amateur, douée d'une admirable voix de mezzo-soprano, a chanté avec un goût parfait et une rare sobriété un fort joli *Ave Maria* et une mélodie dramatique accompagnée par l'orchestre. M. Delsart s'est fait vivement applaudir dans une sorte de suite pour violoncelle et piano, qui n'est pas ce que je préfère, et M. Taffanel a obtenu son succès ordinaire en exécutant une autre suite, fort élégante, pour flûte et piano. En résumé, la soirée a été excellente pour le compositeur, qui s'en trouve véritablement grandi aux yeux de ceux qui l'ont suivi jusqu'à ce jour et qui appréciaient déjà vivement son talent et sa personnalité artistique. — A. P.

— Mme Essipoff a donné son premier concert à la salle Erard, le 26 février dernier. Son succès a été très grand. Son talent est toujours admirable. C'est la perfection même. Il est impossible de mieux faire chanter le piano: dans la sonate en *sol* mineur de Schumann, Mme Essipoff a fait ressortir le style de ce maître, qui est surtout un style lié. Sous les doigts de l'artiste, le piano donnait parfois l'illusion du quatuor. Où nous avons le plus admiré la grande artiste, c'est dans l'exécution d'un *Caprice* de Scarlatti, improprement qualifié fugue sur le programme, dans celle d'un *Moment musical* de Schubert et de trois morceaux de *Chopin*. Très remarquable dans toutes les parties du concert, Mme Essipoff a été merveilleuse dans celles-là. Nous en dirons autant en ce qui concerne la sonate de Schumann, que nous n'avions jamais entendu interprèter avec cette perfection. N'oublions pas une *Pensée intime* charmante de M. Paladilhe. H. BARBEDETTE.

— Mercredi dernier, Mme Marie Jaëll a donné, salle Érard, avec le concours de Mme Ed. Colonne et de M. Louis Diémer, un concert consacré aux œuvres de Liszt. L'éminente pianiste, dont le jeu toujours original, très captivant et très coloré, sait traduire avec un relief intense les sentiments dont la musique du maître est comme imprégnée, et dont l'impeccable virtuosité fait ressortir avec une aisance admirable et comme en se jouant le côté descriptif de certaines compositions, a charmé son auditoire en exécutant successivement la délicieuse étude : *Bruissement des bois*, les deux morceaux de caractère : *Ronde des lutins* et *Valse de Méphisto;* les deux morceaux célèbres où Liszt semble avoir voulu opposer aux langoureuses ardeurs des nuits de Venise, le rayonnement du soleil de Naples : *Venezia*, *Napoli;* une superbe réduction pour deux pianos du poëme symphonique : *les Préludes*, jouée avec M. Diémer; une mélodie de Schubert, transcrite; une sorte de miniature musicale : *les Jeux d'eau de la Villa d'Este;* une étonnante réduction de *la Danse macabre* dans laquelle on croit retrouver l'orchestre, et une fantaisie sur *Don Juan*. — Mme Ed. Colonne a mis au service du maître le talent exquis qu'on lui connaît. Elle a rendu avec autant de délicatesse que de sentiment la scène dramatique intitulée *Loreley*, et a su y produire de l'effet, bien que la musique soit d'une interprétation très difficile et d'un caractère tel qu'il faut connaître la légende rhénane pour la comprendre et l'apprécier. Deux autres mélodies : *Comme une fleur* et *la Vierge de Cologne*, ont été chantées et dites de la façon la plus ravissante. Enfin, Mme Colonne a chanté en outre une petite bluette italienne avec des inflexions si gracieuses et une si grande pureté de style que la salle entière a répété après elle les mots de sa mélodie : *Angiolin dal biondo crin*. — En somme, succès complet pour Liszt et pour ses brillants interprètes.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— M. Charles Dancla, secondé par d'excellents artistes, a donné dimanche dernier, salle Peylel, une séance musicale des plus intéressantes. Le programme, fort bien fait, offrait un heureux mélange de musique ancienne et moderne. Le trio en *sol* majeur de Beethoven et le duo en *ré* majeur de Mendelssohn, qui a obtenu un grand succès, avec la *Pastorale variée* pour piano de Mozart, représentaient l'élément classique. Des fragments du sixième quatuor de M. Charles Dancla, parmi lesquels un menuet excessivement fin et gracieux, et la symphonie concertante pour deux violons, ont été très appréciés. Les interprètes de ces morceaux, Mme Jacquard, Mlles Magnien, Riwinach, Paige, MM. Charles et Léopold Dancla et Delsart, ont mérité tous les applaudissements que l'auditoire ne leur a pas ménagés. Mlle Julia de la Blanchetais, élève de Mme Laborde, accompagnée par M. Charles Dancla, a chanté deux mélodies avec violon obligé : *Loin de lui* et *Peut-être dormez-vous*. Elle a rendu avec beaucoup de charme et de délicatesse ces deux charmantes compositions. On a remarqué notamment les phrases : « Quand on a perdu ceux qu'on aime ! », et « Peut-être ne dormirez-vous pas ! » M. Delsart a fort bien joué une transcription pour violoncelle, dont les thèmes sont de M. Widor. Mme Jacquard a fait applaudir une mazurka de M. B. Godard et M. Ch. Dancla s'est fait entendre dans une composition très difficile, où il a montré la connaissance la plus complète des ressources de son instrument et des effets qu'on en peut tirer. *L'Enfant de Bohême*, introduction et rondo romantique, ont mis en relief une fois de plus, le talent si fin, si distingué, si délicat du violoniste qui a formé tant de bons élèves et a écrit pour eux d'excellentes compositions. — L. B,

— Le 23 février dernier a eu lieu, salle Pleyel, le troisième concert de musique d'ensemble donné par Mlle M. Poitevin et MM. Marsick et R. Loys, avec le concours de MM. A. Brun, Th. Laforge et de Bailly. Après un sextuor de M. R. de Boisdeffre et une remarquable exécution du 12e quatuor de Beethoven, nous avons entendu le quintette en *fa* mineur de M. Sgambati. Cette œuvre, divisée en quatre parties et d'un développement considérable, est une production à classer hors de pair. Les idées en sont distinguées et bien caractéristiques, les développements sont excessivement intéressants et chaque morceau, malgré ses dimensions assez considérables, se détache avec netteté. Ajoutons que l'ouvrage est d'une excessive difficulté et a fait honneur à ses excellents interprètes.

AM. B.

— Dimanche dernier réception musicale des plus intéressantes chez M. et Mme Colonne. Au programme Mlle Delort, une des élèves-artistes de Mme Colonne, qui a chanté d'une voix charmante et avec intelligence un air de *Jocelyn;* le violoniste Rémy, M. Hasselmans, le harpiste aux doigts de fée, le remarquable pianiste De Greef, Mme Roger-Miclos, dont nous n'avons plus à faire l'éloge et le poète Jean Rameau. Tous ces artistes ont fait le plus grand plaisir, mais certainement le bouquet de cette petite fête, c'était Mme Colonne elle-même qui chante d'une façon ravissante et avec une finesse exquise. Elle a dit plusieurs mélodies de M. Benjamin Godard, de Mme Viardot et de M. Antony Choudens. On ne se lassait pas de l'entendre, et on lui a fait répéter presque toutes ses chansons, tant elle sait donner de valeur aux moindres choses. Il y avait foule d'ailleurs pour l'applaudir.

— Vendredi 8 mars, salle Érard, concert donné par Mlle Thérèse Durozier avec le concours de Mme Montégu-Montibert et de M. Cros Saint-Ange.

— Samedi prochain, à la salle des Concerts de la rue de Lancry, quatrième soirée dramatique et lyrique de la société *le Saphir*, avec le concours de Mmes Damiroff, Jeanne Duet d'Arbel, Sihens, MM. Albert Renaud, Maurice Fillastre, G. Launay, A. Ruef, Paul Franck, Gaisser, Mareschal et Jean Périer. Au programme : *les Noces de Jeannette* et la première représentation d'une comédie nouvelle de M. André Thomas, *les Tribulations d'un Poulet*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3023 — 55me ANNÉE — N° 10. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Mars 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

FLEUR JETÉE

nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie d'ARMAND SILVESTRE. — Suivra immédiatement: *L'Amour*, chanson dramatique de J.-B. WEKERLIN.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *En chasse!* nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement: *Minuetto*, en *si* mineur, de THÉODORE LACK.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE III

Quant à l'Opéra-Comique, il traversait, non pas une crise, mais une période de transition. Boieldieu et Herold étaient morts, laissant pour héritiers Adam et Halévy; il ne fallait rien moins que la fortune d'Auber pour maintenir au beau fixe le baromètre du succès. Or, à ce moment, le genre même de l'opéra-comique était battu en brèche. On se croit très hardi de nos jours en attaquant un théâtre dont on est trop disposé à méconnaître la gloire et les services. On ne fait, en cela, que se souvenir et répéter, avec plus ou moins d'à-propos, ce que disaient cinquante ans auparavant des critiques grincheux ou des artistes curieux et avides de formes nouvelles.

Dès l'année 1832, nous trouvons dans un numéro du *Figaro* cette phrase typique qui pourrait encore aujourd'hui figurer dans certains bulletins du même journal : « Il n'y a pas de pays où le préjugé se détrône plus difficilement qu'en France. *L'opéra-comique est un genre éminemment national*; voilà une des idées les plus invétérées, une des plaisanteries qui se perpétuent le plus volontiers. » Trois ans plus tard, Berlioz, rendant compte d'un ouvrage en trois actes intitulé *le Portefaix*, paroles de Scribe, musique de Gomis, Berlioz déplorait le sort des compositeurs qui, « ne pouvant élever le public de l'Opéra-Comique jusqu'à eux, descendent jusqu'à lui et font de la musique qui « deviendra populaire » et que « joueront les théâtres de province ». Théophile Gautier s'exprimait, lui, avec une franchise bien plus rude encore : « Nous n'avons aucune tendresse à l'endroit de l'Opéra-Comique, genre bâtard et mesquin, mélangé de deux moyens d'expression incompatibles, où les acteurs jouent mal sous prétexte qu'ils sont chanteurs, et chantent faux sous prétexte qu'ils sont comédiens. »

Voilà ce qu'on écrivait à une époque où Auber et Adam n'avaient pas fourni encore la moitié de leur carrière, où Ambroise Thomas commençait la sienne, où l'avenir tenait en réserve des maîtres comme Gounod, Félicien David, Victor Massé, Bizet et tant d'autres. Qui sait si les attaques du temps présent réussiront plus que celles du temps passé! Il suffit du hasard d'une bataille pour faire pencher la fortune d'un côté ou de l'autre. Car, au théâtre comme en littérature, il n'y a pas de genre mauvais, il n'y a que des œuvres mauvaises.

A ce point de vue, la récolte de 1839 avait été médiocre; on avait monté *dix* ouvrages, et pourtant on osait accuser la direction de paresse et d'oisiveté! Il suffisait que dans ce tas on n'eût pas trouvé une perle, pour que les critiques décochassent leurs traits à M. Crosnier, le directeur en titre, et à M. Cerfbeer, son associé. Le premier était fils d'un concierge, le second appartenait à la religion israélite, comme l'indique son nom. Il n'en fallait pas davantage pour que la presse hostile prétendît les renvoyer sans cesse, l'un « au Ghetto, » l'autre « à la loge paternelle ».

L'année 1840 paraissait commencer à peine sous de plus heureux auspices. On jouait avec de minces recettes un soir *le Domino noir*, et le lendemain *Eva*, arrangement fait par Girard, le chef d'orchestre, d'un opéra réputé alors en Italie sous le nom de *Nina*, musique de Coppola. Autour de ces deux ouvrages gravitaient quelques petites pièces en un acte, la plupart récemment données, comme *Polichinelle*, de Montfort, *les Travestissements*, de Grisar, *le Panier fleuri* et *la Double Échelle*, d'Ambroise Thomas, *la Symphonie*, de Clapisson. Mais c'était le retour trop fréquent d'*Eva*, qui avait le don d'exciter la rage de Charles Maurice, et, dans son journal, il ne l'épargnait guère, elle et les directeurs. Par exemple, il écrivait : « M. Cerfbeer sait qu'il n'entend pas le théâtre; M. Crosnier croit qu'il comprend M. Cerfbeer. Le théâtre a peur de les deviner tous deux, et on fait l'affiche avec cela! »

Puis il ajoutait :

Jehova
Ne trouva
Pour *Eva*
Qui s'en va,
Ni *viva*,
Ni *brava* !
La diva
Se sauva
A Java
Et creva.

Signé : CA-LA-TRA-VA.

Cependnat, la date du 11 février 1840 pourrait compter parmi les grandes dates de l'Opéra-Comique : c'est celle d'une pièce qui a fait sinon le tour de l'Europe, comme le drapeau qu'elle met en scène, du moins son tour de France, car il est peu de villes de province où l'on n'ait plus ou moins donné *la Fille du Régiment* . Combien savent aujourd'hui qu'à l'origine ce fut à peine un demi-succès! Répété sous le nom de *Marie*, l'ouvrage de Donizetti semblait n'avoir d'autre mérite que celui de servir aux débuts d'une jeune cantatrice sur laquelle on fondait de grandes espérances, et qui les tint en partie seulement.

C'était Mlle Borghèse, qui, peu de temps auparavant, s'appelait encore Mlle Bourgeois, et suivait les cours du Conservatoire de Paris. Jouant avec intelligence, douée d'une voix exercée, mais un peu sèche et manquant de médium, elle n'appartint jamais au théâtre que d'une façou intermittente; c'est ainsi qu'à seize ans de distance elle eut l'honneur de créer deux grandes œuvres du répertoire : *la Fille du Régiment* et *les Dragons de Villars*. A côté d'elle, le rôle de Tonio fut tenu par Marié, qui, au dire d'un contemporain généralement impartial dans ses jugements, chanta faux avec une telle persistance qu'il fut « poursuivi par des chuts aussi fréquents que mérités. » Est-ce à cette circonstance que le compositeur dut s'en prendre? Le fait est que sa musique ne produisit aucun effet. A bisser on ne trouva que le trio du second acte; encore jugea-t-on qu'il était « un calque du trio du *Pré aux Clercs* ». Les chœurs furent déclarés d'une « complète nullité », l'ouverture « médiocre » et le finale « n'offrant rien de nouveau ni de saillant ». Dans un journal rédigé avec soin et très modéré d'allures, nous trouvons le simple compte rendu suivant: « Dans ces deux actes chargés de musique, nous ne saurions guère citer que deux ou trois morceaux; tous les autres sont bruyants. Le tambour, le trombone, la trompette, les timbales y dominent de la manière la plus affligeante pour les oreilles. Une valse sert d'introduction au deuxième acte; mais elle aurait pu être mieux placée. Elle semble avoir été tirée d'un portefeuille où elle attendait l'occasion de se produire. » Et puis c'est tout; à peine trois lignes sont-elles ajoutées à la fin de l'article en manière de conclusion: « Il n'y a pas lieu de se féliciter de l'apparition de *la Fille du Régiment*. Il faut espérer qu'il signor Donizetti sera plus heureux dans le second ouvrage qu'il va donner à l'Opéra-Comique! »

Plus heureux, il ne le fut pas, car ce second ouvrage, entré alors en répétition sous le titre de *Joséphine*, fut bientôt retiré par suite du non-réengagement de Mlle Eugénie Garcia et ne vit le jour que quatorze années plus tard au Théâtre Lyrique (le 31 décembre 1853). Occupé de *la Favorite*, qu'on répétait à la Renaissance sous le nom de *l'Ange de Nisida*, Donizetti ne songea donc plus à donner un pendant à *la Fille du Régiment*.

Le peu de réussite de cette dernière pièce se trouve confirmé d'ailleurs par le peu d'intervalle qui la sépare de la suivante: *la Fille du Régiment* date du 11 février; *Carline*, d'Ambroise Thomas, date du 24. C'était le quatrième ouvrage de ce compositeur, jeune alors, et destiné à tenir une grande place dans l'histoire de la musique contemporaine. *La Double échelle* (1 acte, 1837), *le Perruquier de la Régence* (3 actes, 1838), *le Panier fleuri* (1 acte, 1839), avaient été accueillis favorablement; *Carline* aussi fournit une carrière honorable, mais ne fut point l'objet de reprises par la suite; aujourd'hui, c'est à peine si quelques curieux la connaissent de nom. Ambroise Thomas l'avait écrite pour une étoile de ce temps-là; mais l'étoile fut, au dernier moment, confisquée par d'autres. « J'étais un *petit*, nous disait le directeur du Conservatoire en évoquant ces lointains souvenirs, et je devais m'incliner devant la volonté des *grands*, Auber et Halévy. J'avais demandé Mme Damoreau, on me donna une débutante, Mme Henri Potier. » Et comme nous demandions si le très médiocre poème de MM. de Leuven et Brunswick n'avait pas été la principale cause de ce demi-succès: « En pareil cas, reprit-il, le compositeur a toujours mauvaise grâce à se plaindre de ses librettistes. » C'était répondre, on le voit, avec autant de finesse que de modestie.

Quant à la débutante, elle avait une agréable voix, et dans son jeu faisait preuve d'une intelligence qu'elle pouvait tenir de famille: elle était la belle-fille de Potier, le comédien bien connu, la fille d'une ancienne coryphée de l'Opéra, et enfin, nous apprend un journal sérieux, « la nièce de cette excellente Minette qui a fait si longtemps les délices du Vaudeville. » En outre, pour s'attirer les bonnes grâces du public elle possédait la beauté, et *le Figaro* d'alors n'hésita pas à la proclamer « la plus complètement jolie qui soit dans les théâtres parisiens. » On disait d'elle : C'est Anna Thillon en gras et Jenny Colon en maigre!

Deux petites pièces en un acte marquent la fin du séjour de l'Opéra-Comique à la place de la Bourse : *l'Élève de Presbourg*, paroles de feu Vial et Théodore Muret, musique de Luce Varlet (24 avril), et *la Perruche*, paroles de Dupin et Dumanoir, musique de Clapisson (28 avril). De ces deux opuscules, le second est le plus important si l'on considère le nom et talent de ses auteurs ; mais le premier est le plus curieux, s'il est vrai, comme nous l'avons démontré ailleurs, que Richard Wagner ait trouvé là l'idée première, le nœud de l'intrigue autour de laquelle se joue sa comédie musicale, *les Maîtres Chanteurs*.

Qu'on en juge par cette brève analyse. Pour obtenir la main d'une jeune fille qu'il aime, un artiste ridicule, et plus pédant qu'habile, s'approprie l'œuvre d'un jeune auteur encore inconnu qui aime cette jeune fille et qui, plus heureux que le premier, en est aimé; la supercherie se découvre à la fin, et le véritable auteur reçoit, sous les yeux de son rival confus, la récompense de son talent.

Il n'est pas un de ces mots qui ne convienne également à *l'Élève de Presbourg* et aux *Maîtres Chanteurs*. Or, à cette époque, Wagner vivait à Paris; il fréquentait les théâtres; il dut voir cette pièce, ou sinon il en lut tout au moins le compte rendu détaillé dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*. En effet, il allait collaborer lui-même à ce journal, et il était déjà en relations assez étroites avec le directeur et propriétaire, Maurice Schlesinger, pour qu'on lui consacrât dans le numéro du 22 mars 1840 l'entrefilet suivant : « Une ouverture d'un jeune compositeur allemand d'une valeur très remarquable, M. Wagner, vient d'être répétée par l'orchestre du Conservatoire et a obtenu des applaudissements unanimes. Nous espérons entendre incessamment cet ouvrage et nous en rendrons compte. »

Certes, on ne saurait en pareil cas l'accuser de plagiat; au surplus, il lui suffisait de toucher à une chose pour la faire sienne. C'est ainsi qu'il a transporté l'action de Vienne à Nuremberg, Haydn est devenu Walther, et l'opéra-comique un opéra. Mais on peut sans invraisemblance admettre qu'un vague souvenir de cette bleuette lui revint à l'esprit, quand il eut besoin d'établir le scénario des *Maîtres Chanteurs* et de nouer en quelque sorte le fil de son intrigue. Qui sait alors si fortuitement *l'Élève de Presbourg* n'a pas fourni le point de départ de l'action, comme le *Hans Sachs* de Deinhardtstein et de Lortzing a fourni sûrement le cadre du tableau?

(A suivre.)



SEMAINE THÉATRALE

Qu'est-ce au juste que l'Opéra d'aujourd'hui? Le côté artistique nous en échappe de plus en plus. Ce n'est pas en effet une maison de musique bien relevée que celle dont les destinées d'un soir restent soumises au rhume d'un ténor ou à la fugue inattendue d'une demoiselle quelconque. Car nous en sommes là, sous le principat de MM. Ritt et Gailhard; les événements de l'autre semaine l'ont, je pense, prouvé surabondamment: deux changements de spectacle inopinés et un relâche complet, en voilà le bilan. Les derniers spectacles, pour avoir été plus réguliers, ne sont pas faits davantage pour rehausser le prestige de notre soi-disant Académie nationale de musique. Il serait cruel d'insister sur la représentation de *Rigoletto* dont on nous a fait jouir et qui a été une simple honte; cruel également de vous parler de celle des *Huguenots*, où un Marcel, éclopé et souffrant horriblement d'une chute, s'est vu cependant dans l'obligation de paraître et de tenir son rôle, — dans quelles conditions, grands Dieux! — parce qu'il n'y avait pas d'autre basse au théâtre pour le remplacer. Le côté artistique de l'entreprise est donc à peu près nul.

Que reste-t-il alors de l'ancienne gloire de l'Opéra? Une sorte de club, un rendez-vous de toutes les élégances, où il est de bon ton de se montrer, un endroit de bavardage où les belles dames aiment à papoter sur les événements du jour, se souciant peu de ce qui se passe sur la scène. Ce sont elles qui jouent les rôles principaux dans ces petites réunions select; les artistes du théâtre, ou du moins ce que MM. Ritt et Gailhard nomment ainsi, ne sont que des comparses destinés à les mettre mieux en lumière. Perdre sa loge à l'Opéra serait pour la plupart de ces grandes dames une déchéance, une perte de situation dont elles ne pourraient se relever.

Il a donc été bien avisé, le membre de la Commission du budget des Beaux-Arts qui a proposé de mettre aux enchères toutes les loges d'abonnement au fur et à mesure de leur vacance. La roture s'en mêlera, il faut s'y attendre, et nous aurons une belle lutte de banknotes entre le faubourg Saint-Germain et la « rue de la Verrerie », comme dit dédaigneusement un de nos confrères. Eh! que nous importe, après tout, que ce soit cette dernière qui l'emporte! Qu'aurait à y perdre l'art, que nous aimons? Les spectacles de MM. Ritt et Gailhard en seraient-ils pires ou meilleurs? Non. Nous ne verrions dans cette mesure qu'une augmentation de ressources considérables pour l'Opéra. Il est juste que ceux qui y trouvent leur plaisir, subventionnent eux-mêmes cet établissement, ce Kursaal qui flatte leur vanité.

L'État pourrait ainsi reprendre, dans un temps donné, la grosse subvention de 800,000 francs qu'il alloue si généreusement à la maison de plaisir de MM. Ritt et Gailhard pour l'appliquer à un théâtre lyrique sérieux et utile, si nécessaire à l'expansion de notre art national qui ne demande qu'à prospérer et dont on parait s'ingénier à étouffer les manifestations de toutes les manières.

Car, où fait-on de la musique dramatique aujourd'hui, j'entends de la bonne? Est-ce à l'Opéra, qui misère de la façon qu'on sait? Est-ce à l'Opéra-Comique de la place du Châtelet qui n'est guère plus florissant, sa situation éloignée en ayant fait une sorte de théâtre de quartier, presque de province, et l'obligeant à de sévères économies dont la composition de sa troupe et la splendeur de ses spectacles se ressentent naturellement?

Mais pour la musique, l'administration des Beaux-Arts dont nous jouissons n'est qu'une marâtre. Elle n'a d'yeux et de tendresses que pour les pinceaux. La peinture, voilà sa fille aînée; pour elle toutes les cajoleries, tous les cadeaux, toutes les faveurs, toutes les prodigalités; c'est l'enfant gâté. La pauvre musique, au contraire, semble le fruit d'une faute qu'on n'ose avouer et qu'on cherche à dérober à tous les yeux. Ah! l'on peut bien en faire ce que l'on veut, la maltraiter à sa guise, la souiller, l'assassiner. Pour elle, il n'y aura jamais trop de Ritt et trop de Gailhard. Crève donc, maudite, et qu'on n'entende plus parler de toi!

Ainsi, à défaut du Théâtre-Lyrique que nos compositeurs, jeunes ou vieux, attendent comme le Messie, on aurait peut-être pu, avec quelque sollicitude, s'empresser du moins de relever les ruines de l'ancien Opéra-Comique. Mais les mois ont passé, les années se sont écoulées, les ministres ont changé avec les saisons, aucun d'eux n'a consenti à s'occuper sérieusement de cette broutille. Il était temps vraiment que M. Fallières arrivât aux affaires. Celui-ci a pris immédiatement le taureau par les cornes et, tout honteux de ce trou béant qui fait la désolation de Paris, il a décidé bravement qu'on y installerait des... baraques provisoires, oui, des baraques comme on en voit à la fête de Neuilly, avec des athlètes et des femmes géantes. Une commission fut nommée avec solennité pour discuter le projet et décréter l'installation de ces baraques, que le ministre avait entrevues dans ses rêves.

A force de fréquenter l'Opéra, il est évident que M. Fallières en est arrivé à ne plus faire de grande différence entre le théâtre de MM. Ritt et Gailhard et ceux qu'on admire dans nos fêtes suburbaines. Baraques pour baraques, autant celles-ci que d'autres, et en appelant pour faire la parade les directeurs de notre Académie nationale de musique, elles pouvaient faire encore une honnête figure.

C'était l'avis du ministre, mais il faut croire que ce n'a pas été celui des habitants du II[e] arrondissement, qui commencent à trouver la plaisanterie mauvaise et, depuis quelque temps, montrent clairement leurs impatiences dans une série de réunions tapageuses. Cette fois-ci, sans qu'on les en eût priés, ils envahirent le sein de la Commission qui discutait béatement sur la disposition qu'il convenait de donner aux baraques de M. le Ministre. Et dame! les honorables en entendirent de belles; on ne leur mâcha pas les vérités, à ce point qu'ils en semblent tout désorientés à présent et pourraient bien laisser M. Fallières en plan, bouche bée devant ses baraques abandonnées.

Si tous, comme ces braves négociants, nous voulions bien mettre un peu la main à la pâte pour les choses qui nous regardent, si nous consentions à payer de nos personnes, tout dans le Gouvernement en irait peut-être mieux.

H. Moreno.

LA CHAPELLE PONTIFICALE AVANT PALESTRINA

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

Malgré ce qu'en peuvent croire d'honnêtes dilettantes et de très nombreux pianistes, l'art musical ne date ni de la naissance de l'opéra, ni de l'invention du piano; en un temps où il n'était encore question ni de l'un ni de l'autre, il y avait déjà de par le monde quantité de musiciens qui défrichaient sans relâche le terrain, retourné depuis en tous sens par des génies de plus en plus hardis, de plus en plus puissants. Pionniers laborieux et modestes de la musique moderne, ces hommes chantaient paisiblement la gloire de Dieu et les joies de la terre, dans une langue à la fois austère et sereine, rude et souple, naïve et compliquée, qui contenait en germe, sous son apparence sommaire, tout un monde d'idées artistiques. Élevés sous les hautes voûtes ogivales des cathédrales gothiques, nourris simultanément des chants de l'église entonnés dans le sanctuaire, et des refrains populaires entendus sur son seuil, ils passaient leur existence dans les maîtrises des métropoles et les chapelles des souverains, chantant en chœur leurs œuvres, celles de leurs maîtres, de leurs collègues, de leurs élèves. Ils ignoraient les voluptés modernes d'une renommée triomphante, éclose en une nuit, à l'éclat des lumières d'un théâtre, devant une foule debout, enivrée, battant des mains; ils ne connaissaient ni les douceurs, ni les profits de ces succès bruyants, de ces habiles réclames partout répandues, de ces transcriptions et de ces arrangements, qui font pénétrer un nom dans tous les foyers et résonner une mélodie dans tous les carrefours. Non, ils ne savaient rien de tout cela, ces musiciens des âges passés; mais ils possédaient déjà ce qui fait le bonheur, la force, la vie des vrais artistes: la joie du travail sérieux, la passion du beau, du grand, le plaisir sans égal de commander aux sons, de traduire ses pensées intimes dans des formes personnelles, de bâtir avec les éléments insaisissables de l'art le plus immatériel des édifices sonores pleins de sève et de hardiesse.

Pourtant, les œuvres et les noms mêmes de ces nombreux artistes sont devenus peu à peu complètement étrangers à la foule toujours croissante des amateurs et des musiciens modernes: c'est que la musique n'a pas, comme les arts plastiques, le privilège inappréciable de la durée concrète, palpable, matérielle. Tandis que partout sur notre chemin, dans les musées, les églises, les monuments publics, les collections privées, nous avons sans cesse sous la main, sous les yeux, les bases frappantes, immuables, d'un cours pratique et permanent d'histoire des beaux-arts, dont les éléments s'imposent sans étude, sans recherche, forcément, presque machinalement, à la mémoire du passant; — pour la musique, la connaissance des œuvres « disparues du répertoire, » (et Dieu sait quels en sont le nombre et le mérite), exige un dessein arrêté, une

recherche patiente et un savoir spécial, puisque la lecture seule peut désormais les révéler.

Pour peu que l'on s'intéresse vraiment à la musique et à son passé, on ne saurait trop applaudir aux efforts des érudits qui consacrent leur temps et leur science à ces époques déjà lointaines, dont l'histoire, encore pleine de lacunes et d'obscurités, ne peut être reconstituée qu'à force de persévérance, de peines et de sagacité, à l'aide de documents, disséminés par le hasard des temps et des bouleversements historiques, dans toutes les bibliothèques de l'Europe.

Longtemps inaccessibles à beaucoup de chercheurs, et négligées de ceux qui eussent pu le plus facilement les mettre à profit, les archives pontificales, enfin fouillées en tous sens par de laborieux érudits, apportent à toutes les branches d'études historiques un contingent nouveau et précieux de faits et de renseignements. Nous n'avons pas à mentionner les importantes publications faites depuis quelques années par les érudits français (1). Ce que M. Eugène Müntz a entrepris pour les arts plastiques, un auteur allemand, M. F.-X. Haberl, l'a tenté pour ce qui concerne la musique; il donne au résultat de ces recherches la forme de fascicules séparés, avec le titre général de « Matériaux pour l'histoire de la musique. » Nous avons parlé longuement de la première de ces livraisons, consacrée à Guillaume Du Fay (2); nous voudrions aujourd'hui, à l'aide de la seconde (Catalogue des Archives musicales de la chapelle pontificale), et surtout de la troisième (l'École des chantres romains et les chanteurs de la chapelle pontificale jusqu'au milieu du XVI[e] siècle) (3), tracer ici une esquisse rapide de l'histoire d'un des centres musicaux les plus actifs du moyen âge, la chapelle des papes.

(A suivre.) MICHEL BRENET.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles (7 mars). — Rien de nouveau, cette semaine, dans les théâtres. Le carnaval a fait chômer la musique, même à la Monnaie, où l'on donne le dernier coup de plumeau à *Fidelio*, dont la première est définitivement fixée à lundi prochain. M. Lapissida n'aura pas eu à se plaindre des fêtes du carnaval : elles lui ont apporté la croix de l'ordre de Léopold. Cette croix vient bien à point, à la veille de sa retraite, le récompenser des longs services qu'il a rendus au théâtre de la Monnaie, à l'éclat duquel il a largement contribué, comme on sait, depuis plus de vingt ans, et le consoler un peu de l'exil prononcé contre lui par nos conseillers communaux. Son collègue, M. Joseph Dupont, est, depuis quelques années déjà, officier de l'ordre. — A part cela, je n'ai à vous signaler que le grand concert de charité donné samedi dernier au théâtre de la Renaissance et auquel ont pris part, avec un très grand succès, M[me] Landouzy, MM. Renaud, Vinche et Nerval, de la Monnaie, et aussi un autre artiste, dont *le Ménestrel* n'a pas encore eu, je pense, l'occasion de parler, le violoncelliste Édouard Jacobs, professeur au Conservatoire de Bruxelles, où il a succédé à Joseph Servais. Violoncelliste admirable, d'un talent de tout premier ordre, peut-être aujourd'hui unique en son genre, et que sa modestie seule a empêché jusqu'à présent de se produire à Paris, où plus d'une fois on l'a sollicité. M. Édouard Jacobs est, en ce moment, une de nos petites gloires artistiques les plus sérieuses et les plus fines, et c'est à ce titre que je crois combler une véritable lacune en rappelant son nom dans cette chronique. L. S.

— A Rome, la lutte si intéressante et si vigoureuse qui s'était établie entre le Costanzi, dirigé par M. Sonzogno, et l'Argentina, sous l'autorité de M. Canori, s'est terminée d'une façon fatale pour ce dernier. L'Argentina a dû fermer ses portes en laissant malheureusement impayés, et dans une situation lamentable, les pauvres artistes de l'orchestre et des chœurs. Après les trente-deux représentations de la saison de carnaval, pour lesquelles, outre les 80,000 francs de subvention, M. Canori avait reçu de la ville un subside de 32,000 francs, la junte municipale était disposée à lui accorder une nouvelle somme de 32,000 francs pour vingt-quatre spectacles à donner en carême; mais le municipe a refusé sa sanction à ce projet, et c'est alors que M. Canori a promptement fermé les portes de l'Argentina. L'infortuné petit personnel, victime des circonstances, s'est alors rendu chez le syndic de Rome, M. Guiccioli, pour lui exposer la situation, beaucoup de pauvres artistes étant venus de province, sur l'appel de M. Canori, et se trouvant même dans l'impossibilité de retourner chez eux. Le syndic a étudié, pour leur venir en aide, une combinaison consistant à faire rouvrir l'Argentina, sous la direction effective de M. Mascheroni, le chef d'orchestre, et du ténor M. Cotogni, avec le concours de M[me] Théodorini, qui se prêtait de la meilleure grâce du monde à une tentative dont le double avantage était de laisser le théâtre ouvert jusqu'à Pâques et d'indemniser les pauvres symphonistes et choristes qui avaient abandonné leurs différents théâtres en province, pour venir figurer dans l'orchestre et les chœurs de l'Argentina. Les louables efforts du syndic, de MM. Mascheroni et Cotogni semblaient devoir aboutir, le gouvernement, la maison royale et la municipalité se montraient tout disposés à fournir chacun une somme de 15,000 francs pour faciliter cette combinaison, lorsqu'au dernier moment se présentèrent des difficultés qui firent tout échouer. Voici comment nous l'apprend le journal *l'Italie*, dans cette note très laconique : — « MM. Cotogni et Mascheroni ont abandonné leur projet de continuer des représentations à l'Argentina à cause des graves difficultés qu'ils ont rencontrées, entre autres, dit-on, l'opposition de M. Canori. La municipalité donnera un petit subside aux professeurs d'orchestre qui en ont besoin, aux chœurs et au bas personnel du théâtre. »

— La petite ville de Busseto, où Verdi a passé la plus grande partie de sa jeunesse et auprès de laquelle est situé le riche domaine de Sant'Agata, demeure habituelle du maître, se prépare, comme Milan, à fêter le « cinquantenaire » de celui qu'elle considère comme son enfant. Des fêtes se préparent dans la modeste cité, qui se prépare à dire son mot dans la grande manifestation projetée. Des avant-coureurs de cette manifestation se produisent d'ailleurs de-ci de-là. C'est ainsi qu'à un bal donné récemment par la Société philharmonique de Trieste, on a pu voir une mascarade féminine assez singulière, dont l'effet, paraît-il, a été considérable. Chacune des personnes qui prenaient part à cette mascarade représentait le principal personnage d'un des opéras de Verdi.

— On a représenté récemment à Florence, au cercle *Regina Margherita*, une opérette nouvelle intitulée *un Duello al buio*, musique de M. Riccardo Matini.

— Deux attentats similaires, qui pouvaient avoir les conséquences les plus dramatiques, viennent de se reproduire en Italie à peu de jours de distance l'un de l'autre. Le 24 février, à Chieri (Piémont), pendant un bal donné au théâtre de la Société philharmonique, une double détonation se fit entendre, qui jeta l'épouvante parmi les assistants. Deux bombes placées sur une des fenêtres du théâtre venaient d'éclater soudainement, ne faisant, heureusement, que des dégâts matériels de peu d'importance, mais qui avaient été posées à telle proximité de la scène que c'est miracle qu'elles n'aient pas déterminé un incendie dont les suites eussent pu être épouvantables. — Quelques jours après, au Politeama de Spezia, pendant une représentation donnée au profit de l'Association de la Croix-Rouge, on découvrit une bombe chargée de dynamite et destinée à faire sauter le théâtre, et l'on réussit à arrêter les auteurs de cette tentative abominable, heureusement avortée. Le plus joli, dit à ce sujet le *Trovatore*, « c'est qu'avant la questure la célèbre Nevada avait été informée de cet infâme attentat, et que, ayant connaissance du *compliment* qui se préparait, elle s'était refusée de chanter aux deux représentations préparées. »

— *Il Teatro di Faenza dal 1878 al 1888*, étude chronologique, par le comte G. Pasolini-Zanelli (Faenza, Pietro Conti, in-12). Une gentille petite plaquette d'une centaine de pages, au style alerte, vif et *scorrevole*, comme on dit là-bas. Faenza n'est pas seulement la patrie de la faïence, à laquelle elle a donné son nom; c'est une petite ville aimable, gracieuse souriante, qui possède un théâtre charmant, construit il y a un siècle, par le célèbre architecte Pistocchi, et qui fut inauguré le 12 mai 1788 par la première représentation d'un opéra de Niccola Giordani, *Caio Ostilio*. Un siècle d'existence — sans être brûlé ! — c'est long et c'est rare, pour un théâtre. C'est son histoire que M. le comte Pasolini-Zanelli a entrepris d'écrire, et il l'a fait de bonne humeur, sans prétention, avec grâce et vivacité, semant son récit d'anecdotes et de faits intéressants, multipliant les documents sur les compositeurs, les chanteurs, les acteurs fameux dont les accents ont résonné sur ces planches aujourd'hui séculaires. L'écrivain regrette, en terminant, qu'on n'ait pas songé à célébrer le centenaire du théâtre de Faenza, du joli monument dû à Pistocchi. Il a pu se dire, en voyant imprimé son gentil petit volume, qu'il l'avait célébré, lui, de la façon la plus aimable du monde. — A. P.

— Voici ce que nous lisons dans un journal wagnérien, au sujet des représentations du Métropolitain, de New-York : « Des plaintes nombreuses ayant été adressées à M. Stanton, le directeur du Metropolitan, d'une part, au sujet de la longueur des ouvrages de Wagner, et d'autre part, à cause des coupures que l'on y pratique, il serait question, d'après le *World*, de donner *l'Anneau du Nibelung* en cinq représentetions, qui seraient

(1) Les registres d'Innocent IV, de Benoit XI, de Boniface VIII, de Nicolas IV, le *Liber pontificalis*, *les Arts à la cour des papes*, de M. Eugène Müntz, *la Librairie des papes d'Avignon*, de M. Maurice Faucon, les études disséminées dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, de l'école française de Rome, etc.

(2) *Guillaume Du Fay, d'après de nouveaux documents*, dans *le Ménestrel*, n[os] 37 à 43, de 1886.

(3) FR.-X. HABERL, *Bausteine für Musikgeschichte* : I, IV. *Du Fay*, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1886, in-8°. II, *Bibliographischer und thematischer Musikkatalog des päbstlichen Kapellarchives im Vatican zu Rom*, id, 1888. III, *Die römische schola cantorum und die päbstlichen Kapellsänger bis zur Mitte des 16. Jahrhunderts*, id., 1888. Les n[os] 1 et 3 ont paru d'abord dans la *Vierteljahrsschrift für Musikwissenschaft*, I[re] et 3[e] années; le n° 2 dans les annexes des *Monatshefte für Musikgeschichte*.

subdivisées de la manière suivante : Première soirée : le *Rheingold*, sans interruption, avec le premier acte de *la Walküre*. Deuxième soirée : le deuxième et le troisième acte de *la Walküre*. Troisième soirée : le premier et le deuxième acte de *Siegfried*. Quatrième soirée : le troisième acte de *Siegfried*, les deux prologues et le premier acte de *Götterdæmmerung*. Cinquième soirée : le deuxième et le troisième acte de *Götterdæmmerung*. Nous offrons cette mesure transactionnelle aux méditations de MM. Stoumon et Calabresi pour le cas où ils recevraient, de la part des habitués du théâtre de la Monnaie, des réclamations de même nature. » Ainsi, les œuvres de Wagner, pour lesquelles, ne cesse-t-on de nous répéter, on doit professer un respect plein d'austérité, ces œuvres qu'on ne doit entendre qu'en état de grâce et dans un recueillement aussi sévère que rigoureux, ces œuvres pour qui la moindre modification serait impie, la plus légère altération sacrilège, ces œuvres peuvent être ainsi servies au public par tranches mêlées, comme de simples sandwichs, sans qu'il en résulte pour elles aucun dommage, aucun tort, le moindre préjudice ; aujourd'hui un morceau de celle-ci avec un fragment de celle-là, demain un extrait de cette autre avec une portion d'une autre encore, une bouillabaisse musicale, quoi ! Mais que faites-vous alors de l'équilibre général de ce que vous appelez un chef-d'œuvre, et des rapports de ses différentes parties entre elles ? Et que devient cette fameuse unité de conception, tant prônée, tant vantée par les adeptes, qui est la caractéristique des productions du « maître ? » Vous en faites bon marché, et pourquoi ? Parce que le public trouve ces chefs-d'œuvre fatigants dans leurs développements excessifs, qu'il vous oblige soit à les fragmenter, soit à y pratiquer de larges coupures, et que vous êtes bien obligés de lui obéir d'une façon ou d'une autre. Mais alors, vous reconnaissez donc forcément qu'il est votre maître, et vous en venez donc à faire aussi « des concessions au public, » vous, les farouches, les purs, les intraitables !...

— Le *Wagner-Verein* de Berlin a célébré l'anniversaire de la mort de son patron par un grand concert donné dans la nouvelle salle de la Philharmonie et dont le programme était composé de fragments de *Parsifal* et des *Maîtres chanteurs*. L'empereur Guillaume présidait la cérémonie, assisté de l'impératrice.

— Le programme du 10ᵉ festival de musique silésien, qui se tiendra à Gœrlitz du 2 au 4 juin prochain, vient d'être arrêté ainsi qu'il suit : Première journée : la *Kaisermarsch* de Wagner, avec les chœurs ; le *Magnificat* pour chœurs à 5 voix et orchestre, de Bach, et des fragments importants de *Parsifal*. Deuxième journée : Audition d'une légende pour *soli*, chœurs et orchestre de M. Rheinberger, intitulée *Christophorus* ; la 9ᵉ symphonie de Beethoven. Troisième journée : Auditions diverses par les solistes engagés pour le festival, ouverture du *Freischütz*, ouverture tragique de Brahms, symphonietta en ré (op. 80) de M. Théodore Gouvy, concerto pour violon et alto, avec accompagnement de petit orchestre, de Mozart. Le festival sera « honoré » de la présence de l'empereur Guillaume.

— Le Conservatoire de Stuttgart a vu, pour l'année scolaire actuelle, le nombre de ses élèves augmenter de 123. Ce nombre s'élève aujourd'hui au chiffre total de 529.

— Encore un « jubilé » en Allemagne, celui du fameux ténor Wachtel, qui va être célébré prochainement. Ce chanteur, âgé aujourd'hui de 65 ans, exerça jusqu'à 24 ans le métier de postillon, qu'il quitta pour embrasser la carrière du théâtre, où l'appelait une voix fort agréable. On sait qu'il se fait gloire d'avoir chanté plus de *mille* fois *le Postillon de Lonjumeau*, où son succès était surtout immense pour la façon remarquable et toute particulière dont, grâce à son ancien métier, il faisait habilement claquer son fouet, — ce qui démontre surabondamment l'élévation du goût du public allemand en matière musicale. En fait, il y a quarante ans qu'eurent lieu les débuts de Wachtel, et ce grave événement va être célébré avec tout l'éclat qu'il mérite.

— Les annonces des feuilles musicales allemandes nous font connaître un fait qui n'est pas sans quelque intérêt au moins de curiosité : c'est que le Conservatoire Stern, à Berlin, est aujourd'hui dirigé par une femme, Mᵐᵉ Jenny Meyer. On sait que cet établissement, qui est d'ailleurs une école privée, et qui jouit en Allemagne d'une certaine réputation, a été fondé en 1850 par le violoniste Julius Stern et le pianiste Théodore Kullach. Il portait simplement à cette époque le titre d'École de musique de Berlin *(Berliner Musikschule)*. Ce n'est que plus tard qu'on lui donna la dénomination de Conservatoire, en y ajoutant le nom d'un de ses fondateurs.

— M. Julius Sulzer, chef d'orchestre du théâtre impérial de Vienne, vient de terminer la musique d'un opéra dont on ne fait pas encore connaître le titre.

— Il vient de se former à Bonn, la ville natale de Beethoven, une société qui se propose d'acheter la maison où le maître a vu le jour. Elle a l'intention de l'aménager de manière à la rendre de tout point semblable à ce qu'elle était en 1770. Le salon seulement serait converti en musée. Ce musée contiendrait les manuscrits de Beethoven, des bustes et des tableaux reproduisant ses traits, ainsi qu'une bibliothèque réunissant tous les ouvrages, toutes les brochures, tous les articles d'une certaine étendue qui ont été consacrés à la vie et aux œuvres du grand compositeur.

— Une compagnie d'actionnaires vient, dit un de nos confrères, de se former à Saint-Pétersbourg, pour l'exploitation d'un théâtre flottant sur le Volga. Le théâtre sera construit sur un bateau à vapeur — type américain — qui contiendra, en outre, un hôtel-restaurant pour les artistes. Il y aura une troupe d'opérette et une troupe de drame. Le vapeur s'arrêtera de préférence dans les villes qui n'ont pas de théâtre. Si cette nouvelle n'est qu'un canard, celui-ci du moins est dans son élément.

— On prépare au théâtre de Trinidade, à Lisbonne, la représentation d'une opérette nouvelle, *Piccolino*, dont le texte, imité par M. Édouard Garrido de la pièce française de M. Victorien Sardou, a été mis en musique par M. Auguste Machado.

— De curieuses expériences de phonographe ont été faites, paraît-il, à Londres, la semaine dernière, dans Princess's Hall, à l'aide d'un des cinq instruments qui se trouvent jusqu'à ce jour en Angleterre. Posé sur un pied semblable à celui d'une machine à coudre, le phonographe était mû par des accumulateurs électriques placés au-dessus. Un entonnoir de métal était fixé sur le tube d'où sortait le son, de façon qu'un certain nombre de transmissions phonographiques, bien que légèrement altérées, pouvaient être entendues de toute la salle. C'est ainsi qu'on entendit distinctement une marche exécutée à New-York par une bande militaire, et l'effet produit était celui d'une musique qui jouerait à distance. Quelques phrases dites ensuite dans le phonographe, en français et en anglais, furent répétées fidèlement. Enfin, en approchant de l'oreille quelques petits tubes, on entendait distinctement des discours prononcés de l'autre côté de l'Atlantique.

— A l'Avenue-Théâtre, de Londres, on annonce la très prochaine apparition d'un nouvel opéra-comique, *the Grand Duke*, dont la musique est due à M. Tito Mattei, pianiste et compositeur italien depuis longtemps fixé en Angleterre.

— Vraiment cela commence à devenir inquiétant, et l'on se demande où s'arrêtera la folie américaine. Nous avons dit que notre compatriote Maurel venait d'être engagé pour trente-cinq représentations à raison d'un demi-million ; Mᵐᵉ Adelina Patti vient de signer un contrat pour trente représentations à 30,000 francs l'une, soit un total de 900,000 francs ; et voici qu'on annonce que M. Gayarre vient de refuser *un million* pour une saison à Buenos-Ayres ! Est-ce que M. Gayarre aurait, par hasard, exigé en plus la présidence de la République Argentine ?

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'agent général de la Société des Auteurs, Compositeurs et Éditeurs de musique, nous demande d'insérer la communication suivante :

Conformément au vote émis par l'Assemblée générale annuelle en décembre dernier, *la Société des Auteurs, Compositeurs et Editeurs de musique* tiendra une Assemblée générale spéciale, le lundi 11 mars 1889, à 1 h. 1/2, salle du Grand-Orient, 16, rue Cadet. L'ordre du jour comporte l'adoption des rectifications et corrections apportées par le syndicat dans les statuts sociaux, pour les mettre en harmonie soit avec la législation des pays où elle étend son action, soit avec les conventions internationales. Ajoutons que la Société vient de fonder une Agence centrale en Italie, sous la direction de M. Giuseppe Giacosa, homme de lettres et auteur dramatique très estimé. Il existait en Italie une société de perception au profit des compositeurs de musique du pays. A la suite des négociations menées par M. Victor Souchon, agent général, cette société a opéré sa fusion avec la société de Paris. Lorsque cette dernière aura créé une agence semblable en Allemagne, nos auteurs et nos compositeurs de musique jouiront pleinement de leurs droits de propriété dans tous les pays adhérents à la convention de Berne.

Nous avons déjà expliqué, dans notre numéro du 23 décembre, tous les inconvénients et tous les dangers du système préconisé par M. Victor Souchon, et qui consiste à établir des sortes de succursales de la Société, dans tous les pays étrangers. Nous n'avons donc pas à y revenir en détail. Déjà toute la presse des pays qu'on vise s'est élevée, dans des articles furibonds, contre les projets de M. Souchon, ce qui ne présage rien de bon. Enfin, ce que nous craignions s'est réalisé en partie : en Angleterre, où fonctionne déjà un embryon d'agence sous la direction de M. Moule, il est arrivé dans plusieurs concerts, que sur sa prétention de toucher des droits sur l'exécution des œuvres françaises, on s'est borné simplement à rayer des programmes les dites œuvres, pour échapper aux réclamations de l'agent français. Donc, il n'y a eu ni droits à toucher, ni exécution des œuvres. Et c'est là le point grave. La mesure proposée par M. Souchon amènera dans un temps donné l'éviction presque totale des œuvres françaises de tous les concerts de l'étranger, pour le plus grand profit de la musique allemande et italienne, qu'on y peut exécuter sans bourse délier. Voilà l'avenir que nous réserve le trop grand appétit de notre agent général. Mais que lui importe ! il est sûr du succès, et son éloquence triomphera facilement, à l'assemblée, de toutes les résistances. Je ne sais plus quel sage a prétendu qu'on pouvait attendre toutes les bêtises des agglomérations d'hommes, qu'il était possible de raisonner un individu, mais que les assemblées suivaient volontiers les grosses voix et les grands emportements, sans vouloir entrer au fond des choses. Il en sera donc comme d'habitude, et ce n'est qu'à l'user qu'on reconnaîtra, trop tard malheureusement, que nous avions raison.

H. M.

— Le ministre du commerce et de l'industrie vient d'arrêter que des concours et auditions de musiques pittoresques des provinces de la France et

de l'étranger (tambourinaires, joueurs de vielle, de cornemuse et de biniou, *estudiantinas* du midi de la France et d'Espagne, etc.) auront lieu pendant l'Exposition universelle de 1889. Une somme de 5,000 francs est mise à la disposition de la commission chargée d'organiser ces concours et ces auditions, pour les prix qui seront attribués aux lauréats. Sont nommés membres de cette commission : MM. Bardoux, sénateur ; Faure (Maurice), député; Leydet, député; Bourgault-Ducoudray, professeur au Conservatoire national de musique; Gailhard, directeur de l'Académie nationale de musique; de Lajarte, bibliothécaire de l'Académie nationale de musique; Maréchal (Henri), inspecteur de l'enseignement musical; Michel (Sextius), président des félibres de Paris; Paladilhe (Émile); compositeur de musique; Tiersot (Julien), sous-bibiothécaire du Conservatoire national de musique.

— Il y a en ce moment, dans le domaine de la composition musicale, trois importants concours en train et dont le dénouement est imminent. C'est d'abord le concours Rossini, pour lequel neuf partitions ont été envoyées. C'est ensuite le concours Crescent, qui avait pour sujet donné — mais non imposé — *l'Amour vengé*, opéra-comique en deux actes, en vers, de M. Augé de Lassus, et qui n'a pas réuni moins de dix-huit concurrents. Enfin, il y a le concours de l'Exposition : *Quatre-vingt-neuf*, poème lyrique, de M. Gabriel Vicaire, qui a inspiré vingt-cinq concurrents. Quoique ces luttes musicales ne fassent pas grand bruit au dehors, elles n'en sont pas moins, actuellement, l'objet des réunions fréquentes de jurys nombreux, et presque tous nos compositeurs sont obligés de consacrer de longues séances à l'étude des ouvrages soumis à leur appréciation.

— Nous avons annoncé, sans pouvoir encore entrer dans aucuns détails, qu'une audition du programme du festival militaire projeté pour l'Exposition universelle avait eu lieu l'autre samedi, au Conservatoire, avec le concours de la musique de la Garde républicaine. Voici quelle était la composition de ce programme : Ouverture d'*Egmont* (Beethoven) ; Marche solennelle, de M. G. Pierné, couronnée au concours de composition de l'Exposition ; air de danse des *Érinnyes* (J. Massenet) ; ouverture de *la Muette de Portici* (Auber) ; Gavotte de *Mignon* (Ambroise Thomas) ; 3e Marche aux flambeaux (Meyerbeer) ; Polonaise de *Dimitri* (V. Joncières) ; Hymne, marche et danse d'*Aida* (Verdi) ; Hymne à Victor Hugo (Saint-Saëns) ; Cortège de Bacchus, de *Sylvia* (Léo Delibes) ; Marche troyenne (Berlioz) ; *le Diamant*, introduction et galop (Em. Jonas). Ce programme a été exactement exécuté, et l'on doit féliciter la musique de la Garde républicaine et son excellent chef du zèle et du talent dont ils ont fait preuve en cette circonstance. Nous ferons observer toutefois à M. Wettge qu'il a une propension trop marquée à serrer la plupart des mouvements et à les prendre plus vifs que de raison ; le fait a été particulièrement remarqué à propos de l'ouverture de *la Muette*, qui en prenait un caractère quelque peu vulgaire. Trois des morceaux du programme ont produit surtout un grand effet : la Marche aux flambeaux, de Meyerbeer, le cortège de *Sylvia* et la Polonaise de *Dimitri*. Quelques autres n'ont pas semblé, par leur nature, convenir complètement à un festival du genre de celui de l'Exposition. A l'issue de l'audition, la sous-commission chargée de l'établissement du programme s'est donc réunie ; ses membres ont échangé leurs impressions, non au point de vue de la valeur incontestable des divers morceaux entendus, mais de l'effet à produire par eux avec une exécution confiée à douze cents artistes, comme celle du futur festival, et nous croyons savoir que cette délibération amènera quelques modifications dans la composition du programme définitif.

— Le *Musical Standard* nous prend un peu vivement à partie au sujet de la note que nous avons consacrée à la récente production du *Capitaine Wilson*, de Sullivan, à Vienne, avec une orchestration de contrebande. Notre confrère nous reproche d'avoir affirmé que M. Sullivan ne s'est fait aucun scrupule d'anglicaniser les partitions de Strauss, Millœcker et autres, et il se réserve de commenter, dans un prochain article, cette assertion « vilement sarcastique ». Nous l'engageons, s'il en est temps encore, à vouloir bien relire ou faire traduire notre note avec plus d'attention. Il y verra que nous n'avons rien avancé de pareil ! Nous disions simplement, — et d'après un journal belge, — que la réponse de Vienne aux réclamations de M. Sullivan, était « qu'à Londres on ne se gênait nullement pour prendre et arranger à l'anglaise les partitions de Strauss, Millœcker et autres », ce que nous défions bien le *Musical Standard* de pouvoir contredire. Son propre concitoyen, l'*Athenæum*, reconnaît du reste très loyalement que notre assertion est « incontestablement vraie ».

— Le jeune baryton Claeys a fait dimanche soir une première apparition à l'Opéra, dans le rôle de Valentin, de *Faust*. Comme il n'avait été fait aucun service à la presse pour ce début improvisé, il en résulte que rien n'a transpiré du résultat de cette soirée; mais on assure que M. Claeys débutera, cette semaine, d'une manière plus officielle dans le rôle de Nevers, des *Huguenots*. Le même soir, M. Édouard de Reszké chantera le rôle de Marcel, et Mlle Litvinne débutera par celui de Valentine. Le rôle de Raoul sera chanté par le ténor Jean de Reszké.

— Il semble probable que l'excellent baryton Bouvet va quitter l'Opéra-Comique, où il n'a pu s'entendre avec M. Paravey sur les conditions de son rengagement. M. Bouvet prendrait la carrière italienne, où l'attendent assurément de beaux succès. Mais on le regretterait fort à Paris, et il faut espérer que directeur et artiste finiront par tomber d'accord.

— Soyons les premiers à annoncer l'engagement, à l'Opéra-Comique, de Mme Landouzy, la charmante artiste qui a fait, pendant deux ans, les délices du théâtre de la Monnaie, de Bruxelles. La nature très fine de son talent ne peut que réussir grandement à Paris. Elle doit débuter, chez M. Paravey, dans les premiers jours d'octobre.

— On a dit, par erreur, que M. Faure s'était fait récemment entendre à Tunis, dans un concert de charité. Il y a eu confusion : ce n'est pas notre grand chanteur, c'est son fils, M. Maurice Faure, qui, en effet, s'est produit avec beaucoup de succès dans la circonstance dont on a parlé. M. Maurice Faure ne se contente pas d'être un peintre déjà distingué ; voulant justifier le proverbe qui dit que « bon chien chasse de race, » il chante avec un goût rare, et s'est fait vivement applaudir, à Tunis, en compagnie d'un autre jeune peintre de ses amis, M. Martin Kavel, doué d'une fort jolie voix de ténor. M. Maurice Faure a dit un air de *la Fiancée de Corinthe*, de M. Duprato ; M. Martin Kavel, *la Charité*, et tous deux se sont réunis pour faire entendre, avec un vrai succès, *Notre Père*, de M. J. Faure.

— Les bals masqués se succèdent à l'Éden avec un succès et un entrain extraordinaires. On peut en attribuer la vogue à la présence de Philippe Fahrbach, le célèbre kapellmeister viennois, dont le répertoire endiablé fait merveille. Le grand Opéra ne l'a plus, comme autrefois, et à ses recettes il doit s'apercevoir de la perte qu'il a faite. Il est donc prouvé qu'on peut encore danser et s'amuser à Paris. Il n'y a pour cela qu'a voir les bals de l'Éden.

— L'excellent violoncelliste Gaetano Braga part aujourd'hui pour Limoges, où il a été invité à se faire entendre dans les deux concerts que donne la Société philharmonique lundi 11 et mardi 12. Il sera de retour à Paris à la fin de la semaine.

— M. Auguste Baluffe, qui est l'un des écrivains *moliéristes* les plus actifs de ce temps, vient de réunir en un volume intitulé *Autour de Molière* (Plon et Nourrit, éditeurs), toute une série d'études et d'articles publiés antérieurement par lui, sur le grand homme, dans divers recueils et journaux. On ne parlera jamais trop de Molière, et, en dépit de l'étonnante quantité d'écrits qui ont paru sur lui depuis un demi-siècle, l'histoire de sa vie offre encore tant de points obscurs qu'on ne saurait trop faire pour l'éclairer. Qui parle de Molière s'occupe de l'humanité, et l'on peut presque dire que ce qui se rapporte à lui est universel. L'aimable volume de M. Auguste Baluffe sera donc bien accueilli, quoique certaines de ses assertions ne doivent, pensons-nous, être acceptées que sous bénéfice d'inventaire. Mais le livre est alerte, écrit avec soin, plein du respect filial qu'on doit avoir, surtout quand on est Français, pour le grand poète qui en est l'objet, et il est digne d'intérêt. Il faut signaler particulièrement les chapitres sur le père de Molière, sur les divers séjours de Molière en province, sur *le Médecin volant*, sur les origines du *Tartuffe* et de *la Comtesse d'Escarbagnas*, sur les relations de Mignard et de Molière, sur le *Ballet des Incompatibles*. En somme, c'est là un volume intéressant à ajouter à notre bibliothèque moliéresque, déjà si fournie et si considérable. — A. P.

— De Monte-Carlo, par dépêche : « Nous avons eu samedi, sur la scène du Casino, une splendide représentation de *Rigoletto*. Les excellents interprètes se sont surpassés. Mme Fidès-Devriès, notamment, par son jeu, par sa diction, par son chant, a ravi les dilettantes comme en ses plus beaux jours. On lui a fait une longue ovation, à laquelle elle s'est dérobée trop vite. Mme Devriès faisait là, paraît-il, ses adieux définitifs à la scène. »

— A Nîmes, *le Chevalier Jean* a été représenté samedi pour la première fois, au bénéfice de M. Causse, chef d'orchestre. L'ouvrage a obtenu un très grand succès et les interprètes ont été chaleureusement applaudis. Il y a eu de nombreux bis et des rappels après chaque acte.

— Les membres du conseil d'administration de l'Association artistique d'Angers viennent de renouveler leur bureau. Ont été nommés : président, M. Jules Bordier ; vice-président, comte de Romain ; trésorier, M. Vielle ; secrétaire, M. Rondeau ; archiviste, docteur Bahuaud.

— M. Cavaillé-Coll, le facteur d'orgue si justement renommé, vient de terminer et de placer, à l'église Saint-Gervais, de Rouen, un orgue d'un système mécanique absolument nouveau. Cette application donne des résultats absolument satifaisants. Nous reviendrons, à l'occasion de l'inauguration, qui se fera prochainement, sur les détails techniques fort intéressants de ce système. M. le curé de Saint-Gervais et les membres du conseil de fabrique viennent de procéder à la réception de cet orgue. MM. Gueroult, compositeur de musique, Roussel, maître de chapelle, Haumesser, professeur, et Fleury, organiste de Notre-Dame-de-Bon-Secours, ont été appelés comme experts. Le buffet a été sculpté par M. Bonnet, de Rouen, d'après le plan conçu par M. Barthélemy.

— Montpellier. — L'orgue de notre théâtre a été inauguré le mardi 19 février dernier, à la représentation de *Faust*. Avant la scène de l'Église notre sympathique et savant organiste Bérard a fait entendre une belle marche de Lemmens, et une ovation enthousiaste a été faite à cet artiste, qu'on dut amener de force sur la scène. L'instrument, construit avec le système électrique de Merklin et Cie, possède un clavier sur la scène et un autre à l'orchestre ; cette disposition heureuse, comme la belle sonorité du nouvel orgue, ont été admirées sans réserve, et les habiles facteurs chaudement félicités.

— A Rennes, le Grand-Théâtre vient d'offrir à son public la primeur d'un opéra-comique inédit en un acte, *le Seigneur Pandolfo*, poème de M. d'Hervilly, musique de M. Gustave Canoby. La réussite a été complète, et l'orchestre, dirigé par M. Taponnier-Dubout, s'est particulièrement distingué.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Société des concerts nous a rendu dimanche l'admirable Messe en *ré* de Beethoven, dont le succès avait été si grand l'année dernière, lors de sa première audition. De nouvelles études, dirigées avec le plus grand soin par M. Garcin, poursuivies par tous avec la plus grande conscience, nous ont valu pour cette fois une exécution plus parfaite encore, plus fondue et plus homogène d'une part, plus sûre et plus hardie de l'autre, que celle que nous avions tant applaudie précédemment. On peut dire que cette fois l'incomparable chef-d'œuvre a trouvé une interprétation vraiment digne de lui. Nous ne saurions entrer dans tous les détails de cette exécution superbe; quelques-uns pourtant ont frappé vivement les auditeurs, entre autres l'attaque fougueuse du *Kyrie*, si puissante et si mâle, et la vigueur des chœurs dans ce morceau, où l'auteur ne leur a pas ménagé les difficultés, en les maintenant impitoyablement dans des régions si élevées qu'on les pourrait croire inaccessibles. L'un des morceaux qui ont produit l'effet le plus délicieux est le *Benedictus*, qui par son charme, son onction, sa suavité, contraste d'une façon saisissante avec l'ampleur immense du *Credo*. Rien n'est plus adorable que ce morceau, dans lequel les quatre voix principales concertent avec un solo de violon du plus heureux caractère; ce solo a été exécuté de façon exquise par M. Berthelier, et les quatre solistes, Mlles Fanny Lépine et Landi, MM. Vergnet et Auguez, se sont distingués d'une façon toute particulière. Tous quatre d'ailleurs méritent, ainsi que les chœurs et l'orchestre, des éloges sans restriction, et dans l'exécution générale on n'a à relever ni une faiblesse, ni une hésitation. — Beethoven était cette fois le roi de la fête. Après la Messe en *ré* venait sa charmante symphonie en *ut* majeur, la première, celle qu'on appelle volontiers « la petite symphonie », parce qu'elle procède encore des formes d'Haydn et de Mozart, et qu'elle n'ouvre pas encore à l'imagination les vastes horizons que Beethoven découvrit par la suite. Le succès était maintenant pour l'orchestre seul, mais il n'a été ni moins complet, ni moins justifié. A. P.

Concerts Lamoureux. — La symphonie d'Haydn, nommée l'Ours, à cause d'un dessin de basses placé au début du finale, a été finement rendue et bien accueillie. — La *Matinée de printemps*, extraite d'une suite d'orchestre de M. Marty, charme principalement par la grâce, la transparence et la fraîcheur de son orchestration. — La *Tarentelle* pour flûte (M. Hennebains) et clarinette (M. Mimart), de M. Saint-Saëns, œuvre délicate et colorée, renferme au milieu, un motif lent qui prête à l'ensemble beaucoup de poésie. — Mme Essipoff a exécuté avec un talent hors ligne un concerto de M. Paderewski. Le premier morceau nous a paru un peu faible et peu avantageux pour l'exécutant, mais la romance renferme des effets de demi-teinte que l'artiste a délicieusement fait ressortir. Le finale, très brillant, a été enlevé avec beaucoup de verve et d'éclat. Le jeu de Mme Essipoff s'est montré dans toute son élégance quand l'éminente pianiste a exécuté une barcarolle de Rubinstein et surtout l'admirable *Moment musical* de Schubert, qui exige une grande sûreté de mécanisme unie à un sentiment poétique très développé. Mme Essipoff a joué aussi la valse en *la* bémol de Chopin, dont elle a détaché avec une grande pureté les arabesques, sans négliger de bien chanter les thèmes. A la troisième reprise, à partir de la treizième mesure, y a-t-il lieu de précipiter le mouvement, et l'articulation indiquée par Chopin justifie-t-elle ce mode d'interprétation qui paraît diminuer l'effet du passage le plus passionné de toute la valse? — M. Auguez a fort bien chanté la scène finale de *la Valkyrie*, un chef-d'œuvre éblouissant qui produit surtout au théâtre une impression irrésistible. La *Chevauchée des Valkyries* et la superbe *Marche hongroise* de la *Damnation de Faust*, ont été exécutées avec une précision et un élan superbes.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : Messe solennelle en *ré* (Beethoven), soli : Mlles Lépine, Landi, MM. Vergnet et Auguez ; symphonie en *ut* majeur (Beethoven).

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Patrie* (Bizet) ; symphonie en *fa* nº 8 (Beethoven) : récit et air de *Xerxès* (Hændel), chanté par Mme Duvernoy-Viardot; romance du *Timbre d'argent* (Saint-Saëns), chantée par Mme Duvernoy-Viardot ; air de danse varié (Salvayre); fantaisie pour piano (Widor), exécutée par M. Philipp ; *Canzonnetta* (Haydn), transcrite par Mme Viardot, chantée par Mme Duvernoy-Viardot; la *Calandrina*, ariette (Jomelli), chantée par Mme Duvernoy-Viardot; *le Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn).

Cirque des Champs-Elysées, concert Lamoureux : ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn) ; concerto en *mi* bémol pour piano (Beethoven), exécuté par M. Paderewski : air d'Elisabeth, de *Tannhäuser* (Wagner), chanté par Mme Materna; *Rapsodie norvégienne* (Lalo) ; *a.* prélude du premier acte de *Tristan et Iseult* (Wagner), *b.* la mort d'Iseult, chantée par Mme Materna ; *Rêverie du soir à Blidah*, de la *Suite algérienne* (Saint-Saëns); 12e rapsodie pour piano (Liszt), exécutée par M. Paderewski ; grand air d'*Obéron* (Weber), chanté par Mme Materna ; Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (Berlioz).

Théâtre du Château-d'Eau, concert Montardon : symphonie en *la* majeur (Mendelssohn) ; air d'*Hérodiade* (Massenet), chanté par Mlle Ligny ; concerto en *mi* bémol pour harpe (Parish-Alvars), exécuté par Mlle Spencer ; ouverture (E. Caillot) ; air d'*Étienne Marcel* (Saint-Saëns), chanté par Mlle Ligny; *Brésilienne* (B. Godard); duo pour harpe et flûte (Mozart), exécuté par Mlle Spencer et M. Gennaro ; *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; ouverture d'*Obéron* (Weber).

— Le dernier concert de la Société nationale avait un intérêt presque entièrement rétrospectif. Il a commencé par l'exécution de la 8e cantate de Bach, spécialement traduite par M. Maurice Bouchor, et qu'on n'avait jamais entendue à Paris : un chœur où les hautbois et la flûte, alternant et s'unissant tour à tour avec les voix, forment un concert d'une incomparable suavité, deux airs, et un choral grandiose à l'égal des plus belles compositions que Bach ait faites en ce genre, et qu'on a bissé avec enthousiasme. Il s'est terminé par le troisième acte d'*Armide*, de Gluck, dont il convient de signaler la belle interprétation, surtout de la part de l'artiste principale, Mme Hullemann, qui, par une large déclamation et une prononciation d'une netteté parfaite, a singulièrement mis en relief les beautés du rôle d'Armide. Les modernes étaient représentés seulement par un chœur pour voix de femmes, de M. Vincent d'Indy, *Sur la mer*, tableau musical d'une poésie un peu triste, mais très intense, que l'exécution n'a pas trop bien fait valoir, et deux pièces de violoncelle de M. Alary.

— D'excellents éléments composaient le programme du concert organisé par la Société des compositeurs de musique jeudi dernier, à la salle Pleyel. Nous citerons en première ligne une fraîche et sémillante pastorale de M. Weckerlin, pour flûte, hautbois et piano, qui a valu à MM. Taffanel, Gillet et Galeotti des applaudissements sans fin et à l'auteur une ovation enthousiaste. M. Warnbrodt a dit avec un sentiment délicat et une méthode sûre trois élégantes compositions vocales de M. L. Boellmann. M. Boellman a aussi partagé le succès de M. Gigout dans une pièce symphonique, à quatre mains, de ce dernier compositeur. Mlle Bréj ean et Mme Montégu-Montibert nous ont fait entendre deux duos de M. Bourgault-Ducoudray. Mlle C. Baldo a conquis tous les suffrages dans l'arioso de *Dimitri*, de M. Joncières, ainsi que dans deux petites pièces de M. Delphin Balleyguier. Le programme se trouvait complété par un trio de M. R. Lavello, exécuté par MM. Delafosse, Rosetti et Casella, par deux pièces de violon de M. Remy, deux œuvres concertantes de M. Deslandres et une *Grande Marche* à deux pianos de M. Gouvy, exécutée par MM. R. Lavello et L. Delafosse. Léon Schlesinger.

— Par une coquetterie, qui n'est certes pas à la portée de tout le monde, l'Alboni fêtait, vendredi dernier, son 63e anniversaire en réunissant ses fervents admirateurs et en se faisant applaudir avec frénésie par eux tous. Jamais, en effet, nous n'avions entendu la grande artiste plus en voix; son organe si chaud et toujours si souple et son style admirable ont une fois de plus émerveillé dans l'air : *Ah ! si tu dormi*, du *Romeo* de Vaccai, et dans celui de *la Favorite*: *O mon Fernand*. Elle a dit aussi en perfection un trio de Curschmann et le délicieux quintette du *Cosi fan tutte*, dans lesquels Mmes Bilbaut-Vauchelet et Colombel, MM. Vergnet, Bouhy et Plançon se sont montrés chanteurs parfaits. Au programme encore, les noms de Mme Kinen, un amateur doué d'une voix exquise, de MM. Nicot, Baillet, de la Comédie-Française, et de MM. Taffanel, Gillet et Galeotti qui ont joué à ravir un charmant trio de M. Wekerlin. Nous savons peu de salons qui pourraient donner à leurs invités une telle soirée, et nous savons aussi peu d'hôtes aussi affables que M. et Mme Ziéger-Alboni. P.-E. C.

— La nouvelle matinée musicale donnée par Mme Marchesi, en son hôtel de la rue Jouffroy, a été un second succès pour les élèves du célèbre professeur. On a pu y applaudir tour à tour de belles voix et des talents de grand avenir. Mlles Heymann, Komaromi, Stoddard, Eliot, Hoinkes, Catherwood et Sylvania ont confirmé la bonne opinion que nous en avions prise à la première audition du 19 janvier. MM. Jérôme, de l'Opéra, et Guilland, un ténor amateur fort distingué, ainsi que M. Staub, le jeune et remarquable élève de l'éminent professeur Diémer, ont pour une bonne part contribué au charme de cette intéressante séance. Le jeune Staub surtout a été très applaudi dans la Chaconne de M. Dubois, et dans *le Chant du nautonier* de Diémer.

— Concerts divers et matinées. — Mlle L. Steiger, à son concert de lundi dernier, salle Pleyel, a fait entendre le concerto de Beethoven en *sol*, avec accompagnement de l'orchestre de M. Colonne. Beaucoup de virtuosité, un style très pur et plein de charme, telles sont les qualités de Mlle Steiger. Le *Concertstück* de Mlle Chaminade, œuvre intéressante, mais d'une forme un peu tourmentée, a été de même très bien rendu, ainsi que la *Tarentelle* avec orchestre de M. G. Pfeiffer. — Jeudi dernier, à la salle Kriegelstein, intéressante audition des nouvelles œuvres musicales de M. A. Decq, organiste et pianiste distingué et jeune compositeur d'avenir. — MM. Heymann, Laforge, Gibier et Papin ont donné jeudi dernier une seconde et intéressante séance de musique de chambre, avec le concours de Mlle Lépine et de M. I. Philipp. Très remarquable exécution du programme : quatuor de Mendelssohn, quintette avec piano de Schumann, et sonate pour piano et alto de Rubinstein. — Dans la cinquante-septième séance de la Société d'auditions Émile Pichoz, qui a été des plus intéressantes, nous avons particulièrement applaudi Mme de Nuovina, remarquable élève de M. Victor Maurel. Elle a chanté avec feu, avec grâce et une ampleur de voix superbe, l'air du *Cid* et *le Sonnet d'avril*, d'Émile Pichoz.

Le 2e trio de M. Godard a été magistralement exécuté. M. Tracol a joué irréprochablement une pièce romantique pour violon de M. P. Porthmann, fort bien écrite. Mlle Lannes a interprété deux mélodies nouvelles : *Au bord de l'eau,* (G. Beaucaire), *la Chanson du fou,* (J. Cousin). Bravos à MM. Nobels, Girardin, Mlles Houllmaun et Gourrier. Le 11 mars, cinquante-huitième séance; audition d'œuvres inédites de M. G. Pfeiffer. — Mercredi dernier, à la salle de Géographie, audition des œuvres de Rameau. Citons, entre autres, l'air de *Castor et Pollux*, remarquablement chanté par Mlle Jenny Howe, et l'air d'*Hippolyte et Aricie*, interprété par Mme Delacroix-Marsy, qui possède une jolie voix de soprano et chante avec beaucoup de style. Également très applaudis, MM. Paul Viardot, Staub, Paul Mounet, et Albert Lambert père et fils. — Le dernier concert de l'association artistique d'Angers était consacré à l'audition de plusieurs œuvres du compositeur Boelmann. On a fait très bon accueil au jeune auteur, qui est doublé d'un exécutant remarquable. — A la Société des Concerts populaires de Lille, beau succès pour Mlle Kyrewski. La charmante cantatrice russe a enlevé tous les suffrages dans la polonaise de *Mignon*, qu'elle a exécutée avec une vocalisation merveilleuse, et des mélodies russes, entre autres, *le Rêve du prisonnier,* de Rubinstein, qu'elle a dite avec un goût exquis et qui lui a été bissé. — Mardi 12 mars, à huit heures et demie, au Cirque des Champs-Élysées, M. Arthur Coquard donnera, au profit de plusieurs œuvres de charité, une première audition des chœurs d'*Esther*, de Racine, mis par lui en musique pour *soli*, chœurs et orchestre. L'exécution sera dirigée par l'auteur, et les *soli* seront chantés par Mmes Lins, de Montalant et Pons, et MM. Vergnet et Auguez. — Jeudi 14, salle Érard, à deux heures et demie, audition d'œuvres nouvelles de M. Charles Lefebvre, avec le concours de Mmes Bilbaut-Vauchelet et Storm, de MM. Bouhy et Leprestre. On entendra une symphonie en *ré* et un poème lyrique, *Eloa*, paroles de M. Paul Collin. Orchestre et chœurs sous la direction de M. Colonne.

— M. Paderewski, le pianiste si distingué, donnera un concert le mardi 12 mars à la salle Érard. Le programme, des plus variés, annonce des œuvres de Beethoven, Bach, Brahms, Weber, Schumann, Chopin et Liszt.

NÉCROLOGIE

KARL DAVYDOFF

Le 25 février dernier Karl, Iouliévitch Davydoff est mort à Moscou. Né en 1838 à Goldingen, en Courlande, il fut emmené tout jeune encore par ses parents à Moscou, où il suivit les cours de l'Université dans la faculté des mathématiques, et se mit à étudier le violoncelle sous la direction de Schmidt. Il se perfectionna à Pétersbourg, où il profita des conseils du violoncelliste Karl Schubert, et suivit à Leipzig le cours théorique de composition dirigé par Hauptmann. En 1859, il débuta comme violoncelliste à Leipzig, au Gewandhaus, avec un si éclatant succès qu'il fut engagé comme professeur au Conservatoire et comme soliste au Gewandhaus. Après avoir fait plusieurs brillantes tournées de concert à l'étranger, il revint à Pétersbourg, où, dès la fondation de notre Conservatoire, il accepta la classe d'histoire de la musique d'abord, puis, après la mort de Karl Schubert, la place de professeur de violoncelle ; en 1876, il fut nommé directeur du Conservatoire, occupa ce poste pendant dix ans, puis reprit la carrière de virtuose, et fut brusquement enlevé par la mort, dans le plein épanouissement de son talent. La carrière musicale de Davydoff a eu des côtés multiples, et dans chaque branche il sut prendre une place notable. Comme professeur, il a formé des élèves tels que Verjbilowitch et autres ; comme directeur du Conservatoire, il en a augmenté l'importance dans l'opinion publique, et en rehaussa l'éclat et la portée ; comme chef d'orchestre, il a fait preuve de facultés incontestables dans les représentations théâtrales données par les élèves du Conservatoire, et particulièrement dans les concerts donnés par eux au profit des élèves pauvres ; comme compositeur, ses œuvres ne manquent ni de charme ni de talent ; elles sont élégantes et expressives bien qu'un peu maladives et recherchées, et présentent des harmonies intéressantes ; la forme en est toujours soignée. Ses romances et ses pièces pour le violoncelle conserveront longtemps encore leur popularité très méritée. Davydoff excellait surtout sous le rapport de l'exécution. Voilà où il occupait la première place. Il était, dans toute l'acception du mot, un virtuose musicien de science et de talent, réunissant la technique la plus accomplie à une haute intelligence de l'œuvre exécutée, à un goût irréprochable, à un sentiment exquis de la mesure juste dans l'expression, à une noblesse incomparable dans l'interprétation. Il est douloureux de penser que ce grand artiste qui, dans un concert tout récent, nous a donné des jouissances artistiques inoubliables, a disparu à jamais. Virtuose soliste de concert sans pareil, il était également incomparable dans la musique de chambre, dans le quatuor, où les maîtres de ce genre n'auront peut-être jamais un meilleur interprète. En la personnalité de Davydoff l'art a donc fait une perte irréparable. Il est difficile, dans une courte notice nécrologique, de dépeindre le caractère personnel d'un individu ; nous dirons seulement que Davydoff était très instruit, très séduisant et sympathique, d'une grande bonté de cœur et toujours prêt à obliger, que ses défauts eux-mêmes étaient la conséquence de ses qualités, et que ses nombreux élèves, comme ses plus proches amis, lui garderont à jamais le plus fidèle et le plus affectueux souvenir. Davydoff laisse une « École de violoncelle », magnifique ouvrage malheureusement inachevé, et un violoncelle Stradivarius d'une qualité et d'une valeur inappréciables.

C. Cui.

— Les journaux d'Alger annoncent la mort de M. Millet, fort ténor, qui eut son époque de notoriété comme chanteur. Il avait fait son tour d'Europe, et chanté au grand Opéra et à la Scala de Milan. Il est mort à l'hôpital de Mustapha.

— Un violoniste qui avait fait son éducation musicale au Conservatoire de Liège et qui avait, sans que le public s'en doutât presque, publié pour le violon un nombre incalculable de compositions, transcriptions, fantaisies sur des airs d'opéras, etc. M. Ernest Depas, est mort le 23 février. Il était né en 1809.

— A Landshut est mort le chanoine François Witt, président de la Société de Sainte-Cécile d'Allemagne, dont il était en quelque sorte l'âme et le promoteur. Virtuose habile, compositeur fécond de musique religieuse, il écrivait aussi sur son art, et rédigeait avec talent, dit-on, les deux organes principaux de cette Société : les *Fliegende Blätter* et la *Musica sacra*. On lui doit un grand nombre de messes, entre autres celles en l'honneur de saint François-Xavier et de sainte Lucie, et celle en mémoire du concile du Vatican, beaucoup de graduels et d'offertoires à plusieurs voix, un accompagnement d'orgue de l'Ordinaire de la messe, etc., etc., toutes compositions publiées et fort estimées en Allemagne.

— De Madrid on annonce la mort du compositeur et organiste Ignacio Ovejero y Ramos, né en cette ville le 1er février 1828. Élève de Roman Jimeno et de Ledesma, il était à peine âgé de onze ans lorsqu'il écrivit une ouverture à grand orchestre qu'il fit exécuter, sous sa direction, au théâtre *del Principe*, et il en avait vingt seulement lorsqu'il fit représenter, sur celui du Cirque, un drame lyrique intitulé *Fernand Cortez*, dont l'adorable cantatrice Angiolina Bosio remplissait le principal rôle féminin. Mais, en dehors de quelques zarzuelas, dont une intitulée *la Cabana*, c'est surtout comme compositeur de musique religieuse qu'il se fit remarquer. On lui doit en ce genre plus de deux cents œuvres plus ou moins considérables, qui lui ont fait un renom parmi ses compatriotes. Professeur d'orgue au Conservatoire de Madrid, Ovejero était chargé de la direction des grandes fêtes musicales religieuses de la cour d'Espagne.

— Le 17 février est mort à Liège, à l'âge de 45 ans, un artiste distingué, M. Eugène Hutoy, professeur au Conservatoire de cette ville, excellent chef d'orchestre et directeur de la section musicale de la société l'Émulation. Il avait fondé à Liège des concerts populaires dont il était le brillant directeur, et il s'était fait apprécier aussi par quelques compositions intéressantes.

— De Venise on annonce la mort de Giuseppe Camploy, marchand de pianos et propriétaire du théâtre qui porte son nom. Ce théâtre, érigé en 1655 sous le nom de San Samuele, par les soins de la famille Grimani, était passé des mains de celle-ci dans celles des Camploy. Détruit par un incendie en 1747, il avait été reconstruit aussitôt, et eut son moment de splendeur. Depuis plusieurs années déjà il est fermé, et il sert aujourd'hui de magasin de bois. Giuseppe Camploy, qui avait formé une précieuse collection d'instruments à cordes et qui était natif de Vérone, est mort à 95 ans, bien qu'à l'âge de 25 ans les médecins l'eussent condamné comme phtisique.

— Un ténor qui était directeur de concerts à Lincoln et « vicaire choral » à la cathédrale de cette ville, John Barraclough, voulut, il y a quelques jours, faire une promenade de Lincoln à Owmby. Le froid était intense, l'air était glacé, et l'infortuné devait être victime de cette température inclémente. Saisi de frissons et fatigué au point de ne pouvoir continuer sa route, il s'assit sur un des côtés du chemin, se laissa gagner par le sommeil, meurtrier en pareil cas, et le lendemain on le trouva mort. Cet événement a causé une profonde impression à Lincoln et dans les environs, où Barraclough était connu et estimé de tous.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3024 — 55me ANNÉE — N° 11. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Mars 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

EN CHASSE

nouvelle polka de PHILIPPE FAHRBACH. — Suivra immédiatement : *Minuetto*, en *si* mineur, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *L'Amour*, chanson dramatique de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement : *Ave Stella*, stances d'ARMAND SILVESTRE, musique de J. FAURE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE III

(Suite.)

Quoi qu'il en soit, l'intérêt de ces divers spectacles n'était point suffisant pour attirer la foule, et dans les derniers temps du séjour de l'Opéra-Comique à la place de la Bourse, il arriva de jouer parfois presque devant les banquettes. A la date du 17 mars, nous relevons sur le livre des recettes la somme totale de 463 fr. 75 c., et l'on donnait ce soir-là *Eva*, avec Mme Eugénie Garcia, et *la Fille du Régiment* avec Mlle Borghèse, c'est-à-dire, Mme Damoreau exceptée, les deux meilleures chanteuses du théâtre.

Cette Mme Garcia, qui avait débuté dans *Eva*, et dont le départ devait, comme nous l'avons dit, empêcher la représentation d'*Élisabeth*, était une Parisienne, en dépit de son nom espagnol; elle s'appelait Mayer; sur les conseils de Nourrit, ami de sa famille, elle avait pris des leçons de chant avec Garcia le père, puis, lorsqu'il mourut, avec le fils, Manuel Garcia, qui s'éprit d'elle et l'épousa. Elle ne se destinait point à la carrière dramatique, et ce fut sa belle-sœur, la Malibran, qui l'y décida. Pendant trois années elle appartint à des théâtres d'Italie, jusqu'au jour où Paris l'attira de nouveau et la retint.

Petite, svelte, mais douée d'une vigueur d'expression remarquable, elle avait une voix ample et forte, qu'elle maniait avec une grande sûreté. Il nous souvient de l'avoir entendue alors que, vieille et retirée du théâtre, elle se consacrait au professorat; sans peine on devinait ce qu'elle avait dû être, et quelle méthode était la sienne. Par malheur, en 1840, elle avait omis de s'abonner au *Courrier des Théâtres*, et le directeur, Charles Maurice, lui faisait expier cette négligence en lui servant chaque jour un plat de sa façon, c'est-à-dire une boutade parfois spirituelle et toujours méchante. Par exemple : « On parle de baptiser le bourdon de Notre-Dame. Il changerait de sexe et se nommerait Eugénie Garcia. » Ou bien : « La grosse voix de Mme Eugénie Garcia n'est du goût de personne, car personne ne va l'entendre. Elle rappelle le mot des soldats quand ils parlent du bruit du canon : *C'est le camarade qui tousse !* » Et ainsi de suite, pendant les trois cent soixante-cinq jours de l'année.

Qui des deux se lassa le premier, la victime ou le bourreau? Nous ne le savons pas; mais le journaliste pourrait bien ne pas être arrivé à ses fins, car l'artiste était femme de tête et ne se laissait point commander, comme le prouve l'anecdote suivante.

Tandis qu'elle chantait encore en Italie, il fut question de son engagement à l'Opéra de Paris; quelques ouvertures en ce sens avaient été faites au directeur, M. Duponchel, qui lui écrivit : « Je vais partir pour Lyon, je ferai la moitié du chemin, et j'aurai le plaisir de vous entendre. » — « Je vaux bien la peine qu'on fasse le chemin tout entier, » répondit-elle, et toutes les négociations furent rompues.

Cependant, les travaux de reconstruction touchaient à leur fin; on s'occupait de sécher les murs au moyen de « grands réchauds, » nous dit-on, et les tapissiers plantaient leurs derniers clous. Les directeurs avaient hâte d'occuper un immeuble où l'attrait du nouveau pouvait amener l'élévation des recettes. Avec *le Domino noir* et *la Fille du Régiment* ils donnèrent le 30 avril leur dernière représentation dans l'ancienne salle, et, le 16 mai, leur première représentation dans la nouvelle, après quinze jours de relâche.

Cette fois l'Opéra-Comique abandonnait définitivement la place de la Bourse, et le théâtre où il avait séjourné pendant huit ans allait abriter le vaudeville, jusqu'au jour où, frappé par l'expropriation, il dut tomber sous la pioche des démolisseurs.

CHAPITRE IV

C'est avec *le Pré aux Clercs* qu'eut lieu l'inauguration de la seconde salle Favart. On avait hésité quelque peu avant de choisir ce spectacle. Tout d'abord, on avait compté sur l'œuvre nouvelle de Scribe et d'Auber, *Zanetta ;* diverses causes en avaient retardé l'apparition : une indisposition de Mme Rossi, et la crainte de ne pas voir se renouveler l'engage-

ment de Mme Damoreau, grave affaire qui avait presque amené les auteurs à retirer leur pièce. Alors on avait imaginé de combiner un ouvrage en trois actes, dont le second aurait été rempli par des airs empruntés aux musiciens les plus célèbres, projet qui se réalisa quelques mois plus tard, sous le nom de *l'Opéra à la Cour*. Un moment on avait songé à composer un *Prologue d'ouverture*. Puis, on avait parlé de remonter *le Pré aux Clercs*, en intercalant au second acte, dans la fête chez la reine, une sorte de concert où les principaux artistes du théâtre se seraient produits tour à tour. Enfin, on se décida pour *le Pré aux Clercs*, sans addition d'aucune sorte, et tel que l'avait écrit Herold.

On ne pouvait mieux faire. Car, dans le répertoire de l'Opéra-Comique, il n'est peut-être pas d'œuvre plus complètement réussie, mieux appropriée au cadre choisi, plus conforme surtout par le ton du livret et le tour de la musique au caractère et au goût français. *La Dame blanche* elle-même n'a pas, à un tel degré, cette allure élégante, cet accent, non pas héroïque, mais chevaleresque, qui fait de Mergy le type du Français brave, amoureux, loyal et vainqueur. Toute la salle tressaillit, paraît-il, la première fois qu'on le vit, devant ces seigneurs catholiques qui le suivent des yeux, se mettre à table et, sans les regarder, poser tranquillement à côté de son assiette l'épée nue qui doit le protéger contre toute insulte. Même après tant d'années, cette impression subsiste chez la plupart des spectateurs qui ne connaissent pas l'œuvre d'Herold ; une sorte de fierté chauvine fait applaudir au triomphe de l'honneur et du bon droit sur l'impertinence et la fatuité; c'est, sans doute, une des causes qui ont rendu cet opéra-comique si populaire en France, tandis qu'il était relativement peu goûté à l'étranger. En Allemagne, *le Pré aux Clercs*, joué sous le nom de *der Zweïhampf (le duel)* n'est jamais demeuré au répertoire. A Naples, où nous nous trouvions il y a une quinzaine d'années, lorsqu'on l'y monta pour la première fois, le succès fut médiocre ; et une tentative à Londres, à une date plus rapprochée, ne fut pas beaucoup plus heureuse.

Représenté pour la première fois le 15 décembre 1832, *le Pré aux Clercs* ne comptait donc au 16 mai 1840 que huit années d'existence, et déjà toute la troupe s'était renouvelée; car dans cette reprise solennelle ne figurait aucun des artistes de la création. A titre de curiosité rétrospective, voici quelle était cette nouvelle distribution : MM. Roger (Mergy), Moreau-Sainti (Comminges), Mocker (Cantarelli), Henri (Girot); Mlles Rossi (Isabelle), Prévost (la reine), Mme Henri Potier (Nicette).

Au reste, le talent des interprètes demeura le plus sérieux attrait de cette soirée d'inauguration qui, dans son ensemble, fut assez peu solennelle. Ni la ville, ni l'État ne s'étaient mis en frais. On n'y vit ni souverains, ni représentants étrangers, ni lord-maire précédé de hérauts d'armes et flanqué de trompettes aux costumes d'un autre âge. Les choses se passèrent le plus simplement du monde. On s'était contenté de doubler pour la circonstance le prix des places, et d'attribuer, par un louable sentiment de charité, le bénéfice de la représentation aux pauvres du deuxième arrondissement. Ils n'en furent pas d'ailleurs beaucoup plus riches, car on constata, non sans regret, que le spectacle avait attiré moins de monde qu'on ne s'y attendait. « Une demi-chambrée ! » dit *le Courrier des Théâtres*. Cette « demi-chambrée » réalisa d'ailleurs une somme de 5,676 francs.

Et cependant la direction avait tout mis en œuvre pour attirer la foule; elle avait été jusqu'à faire répandre, le matin de l'ouverture du théâtre, une petite brochure servant de prospectus pour la saison et énumérant avec complaisance tous les avantages et mérites de la salle nouvelle. Cette pièce curieuse et rare nous a été communiquée, avec bien d'autres, par les soins obligeants de M. Nuitter, le spirituel et érudit archiviste de l'Opéra, et nous la citons pour avoir le droit d'y relever un détail typique et bien amusant. Après les éloges donnés sans mesure au chauffage, à la ventilation, à la sonorité, on lit : « Un cordon de sonnette placé dans chaque salon évitera aux personnes qui l'occuperont la peine de se déranger pour demander des rafraîchissements qui leur seront fournis par un des meilleurs cafés de Paris. » Ce genre de raffinement ne s'est pas renouvelé de nos jours : comme on le voit, on avait pensé à tout!

On avait même pensé tout d'abord à ne pas élever le prix ordinaire des places, et nous empruntons encore à ce prospectus officiel le tableau suivant, qui nous donne les tarifs de l'époque :

7 fr. 50 : Loges de première galerie avec salon; premières loges de face avec salon; avant-scène de baignoires, d'entresol, de première galerie.

6 francs : Fauteuils et stalles de balcon; loges de première galerie sans salon; premières loges de face sans salon;

5 francs : Fauteuils d'orchestre et de première galerie; stalles de baignoire ; avant-scène des premières loges; baignoires avec ou sans salon;

4 francs : Loges de côté; avant-scène des loges de deuxième galerie;

3 francs : Deuxième galerie;

2 fr. 50 : Parterre; loges de deuxième galerie de face; avant-scène des troisièmes loges;

2 francs : Loges de deuxième galerie de côté; troisièmes loges;

1 franc : Amphithéâtre.

Nota. — Les prix ne seront augmentés pour la location que de un franc par place, pour les places au-dessus de trois francs, et de cinquante centimes pour celles au-dessous.

Ces prix se sont élevés avec le temps, mais non pas toutefois dans la proportion que l'on pourrait supposer. Les charges aussi étaient moindres, bien qu'il fallût payer à l'État une somme de 110,000 francs pour amortir les frais de construction de cette nouvelle salle, qui avait coûté près de 1,600,000 francs. Au surplus, il est malaisé de préciser toutes ces dépenses, car les registres de l'Opéra-Comique n'existent plus; ils n'ont pas été, comme ceux de l'Opéra, l'objet de soins assidus et constants.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Mademoiselle Eames

Quand je l'entendis pour la première fois, c'était dans une soirée donnée par Mme Marchesi, où elle était venue d'Amérique pour « se perfectionner » dans l'art du chant. Elle ne pensait pas alors avoir autre chose à chercher chez nous que la perfection. N'avait-elle pas déjà chanté dans les concerts de Boston, et avec un talent que ses compatriotes, d'un goût si éprouvé, s'étaient plu à reconnaître? Pourtant, comme elle est fort intelligente, au contact d'un professeur émérite, elle ne tarda pas à reconnaître qu'elle savait décidément bien peu de chose, que c'était un recommencement de tout, une éducation complète à refaire, sous peine d'avoir à repasser l'Océan et à se contenter désormais des seuls suffrages américains. Comme elle n'était pas moins courageuse qu'intelligente, elle en eut vite pris son parti.

Ce soir-là donc, elle chanta, quoi? Il ne m'en souvient guère. Je peux bien le lui dire à présent qu'elle est comme transformée, ce n'était ni d'un goût très sûr, ni d'un style bien relevé. Mais la voix était belle, encore un peu à l'état brut, et il y avait là une conviction ardente qui se trompait, une assurance, une confiance en elle qui vous désarmait et finissait par vous prendre. Très osée et très pure, audacieuse et chaste, tout à la fois, ses grands yeux flirteurs semblaient vous poser avec persistance cette insidieuse question : « N'est-ce pas que je serai une grande artiste un jour ? » Et les yeux bleus insistaient avec tant de force qu'il eût été bien impossible de répondre : Non !

Je n'en étais pas convaincu autant qu'elle pourtant, mais aujourd'hui je le suis davantage. Les grands yeux pourraient bien avoir raison.

Ses progrès furent rapides, et bientôt on parla d'un engagement au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. La Monnaie, c'était alors ce qu'elle entrevoyait de plus beau dans ses rêves. Quand on vient

de si loin, la route de Paris à Bruxelles est bien peu de chose; c'est l'affaire de quelques enjambées de chemin de fer. Mlle Eames arriva donc un beau soir à Bruxelles, faillit s'entendre avec les directeurs, puis rompit les pourparlers quand elle s'aperçut qu'elle ne serait pas « la première » au théâtre où florissait Mme Caron. Toujours cette belle audace ! Mais elle n'avait pas perdu son temps chez nos voisins, puisqu'elle y avait fait la connaissance de Gevaert, l'illustre directeur du Conservatoire de Bruxelles, qui s'intéressa de suite à elle et lui prodigua ses précieux conseils. Elle en revint plus forte à Paris, avec une photographie du maître dont elle était très fière à juste titre puisqu'on lisait au bas : « A Mlle Eames, à laquelle je prédis le plus bel avenir ».

C'était l'époque où la direction affolée de notre Opéra s'apercevait avec effroi qu'après avoir enlevé *Roméo et Juliette* à M. Paravey, elle n'avait personne dans sa troupe — la première troupe du monde ! — pour l'interpréter dignement. C'était l'époque où MM. Ritt et Gailhard arrêtaient toutes les femmes jeunes et jolies qui passaient dans la rue pour leur demander si elles « savaient Juliette ». Mlle Eames fut accostée comme les autres. Si elle savait Juliette ! Je crois bien. M. Gounod l'entendit et, durant plusieurs jours déclara qu'elle était incomparable, qu'elle était « sa seule Juliette », puis survint Mme Darclée, à laquelle il trouva des cheveux dans la voix, ce qui lui donnait un avantage considérable sur Mlle Eames.

En ce temps-là aussi on cherchait à l'Opéra-Comique une Leila pour *les Pêcheurs de perles*. On parla de Mlle Eames à M. Ludovic Halévy, qui représentait dans cette affaire les intérêts du musicien décédé. Elle fut entendue, mais M. Ludovic Halévy n'en parut pas autrement frappé et s'en tira par quelques paroles aimables qui n'eurent pas de conséquence. Peut-être plus avisé, M. Paravey n'en voulut pas moins garder dans son théâtre la jeune diva de Mme Marchesi. Il l'y garda quatre mois, sans songer à la faire débuter, si bien qu'impatientée, — la patience n'est pas sa vertu dominante — Mlle Eames s'en alla trouver son directeur et lui tint à peu près ce langage : « Je ne suis pas venue, monsieur, dans votre théâtre pour toucher des appointements à ne rien faire ; j'y comptais débuter et m'y faire connaître du public parisien. Or, je semble chez vous une étrangère ; votre administration paraît prendre plaisir à m'ignorer et, depuis que j'ai l'honneur de faire partie de votre personnel, je n'ai pu encore découvrir le moindre indice qu'on ait l'intention de se servir, un jour ou l'autre, de mes faibles talents. Ne serait-il pas plus simple de me rendre ma liberté ? »

Soit par pure galanterie pour accéder au désir d'une jolie femme, soit peut-être qu'il n'eût plus autant confiance dans l'avenir de sa pensionnaire, — les directeurs sont changeants et perfides comme l'onde, — M. Paravey se fit apporter, séance tenante, le traité qui le liait à Mlle Eames et le déchira. Puis il ajouta, sévère en même temps que juste : « Vous êtes libre, mademoiselle. Mais souvenez-vous bien que vous regretterez éternellement ce contrat qui vous assurait tôt ou tard un début dans la grand'ville. Moi aussi, quand j'étais jeune, par un coup de tête j'ai rompu avec un directeur parisien qui m'avait engagé et j'ai eu longtemps à m'en repentir, puisque j'ai dû depuis me résigner à porter mes talents sur de modestes scènes de province. »

Mlle Eames dut bien rire de cette petite admonestation paternelle et c'est avec une certaine malice sans doute qu'elle répondit à M. Victorin Joncières, qui entrait précisément au même instant dans le cabinet du directeur et demandait à la jeune artiste quand elle débuterait : « Mais peut-être plus tôt qu'on ne pense ! »

Je m'imagine qu'à ce moment même Mlle Eames avait déjà en poche un autre contrat qui la liait à l'Opéra, et la scène devient alors tout à fait délicieuse. Un contrat avec l'Opéra ? Mais oui, les événements avaient marché. La Patti s'était enfuie comme un météore, Mme Darclée n'avait brillé que d'un éclat modéré, et MM. Ritt et Gailhard, pris au dépourvu, s'étaient tout à coup souvenus de l'artiste américaine.

Et voilà comment, après beaucoup de péripéties, nous avons pu assister mercredi dernier au début de Mlle Eames sur la scène de l'Opéra, et c'est un début comme on n'en avait pas vu depuis longtemps dans la maison.

Voix sonore et pleine, flexible et souple cependant dans toute son étendue, grâces de la personne, beaucoup de charme et d'élégance, grande intelligence de la scène, bonne prononciation, Mlle Eames a donc tout ce qu'il faut pour faire ce qu'on appelle une grande carrière. La Nilsson n'avait pas mieux commencé.

Oh ! je ne m'exagère rien, je sais bien que l'artiste n'est pas complète encore, qu'il y a dans ce talent des angles à arrondir, des gaucheries à corriger, une plus juste mesure à donner à chaque chose; mais il y a là certainement les plus belles promesses d'avenir qui soient possibles, et d'un avenir très prochain; il y a là une véritable nature d'artiste et un tempérament de théâtre qui se révèlent jusque dans ses défauts.

Le public a d'ailleurs fait un chaleureux accueil à la débutante, et la presse ne lui a pas été moins favorable. Si elle a la force de ne pas se laisser griser par ce succès de la première heure, si elle comprend qu'elle a beaucoup encore à apprendre, elle tiendra certainement une première place à l'Opéra, et nous avons bon espoir qu'il en sera ainsi.

Croit-on que le lendemain de cette belle soirée, Mlle Eames s'en soit enorgueillie outre mesure? Pas du tout. On nous assure qu'elle a passé la matinée à pleurer, sentant très bien qu'elle aurait pu mieux faire. Mais voilà, la peur l'étranglait, elle n'avait pas su dominer son émotion et elle en rageait. Ces larmes sont plus précieuses pour l'avenir de l'artiste que cet épanouissement béat qu'on rencontre chez la plupart de ses congénères.

La représentation n'a pas été seulement un succès pour Mlle Eames; elle a été excellente dans son ensemble, et M. Jean de Reszké s'y est surpassé. Nous conclurons donc volontiers comme notre confrère Wilder du *Gil Blas* : « *Roméo et Juliette* est le seul ouvrage que grâce à la bonne distribution, à la fraîcheur des décors et des costumes, on puisse montrer sans déshonneur aux futurs visiteurs de l'Exposition. »

H. MORENO.

GYMNASE. — *Belle-Maman*, pièce en trois actes, de MM. V. Sardou et R. Deslandes.

M. R. Deslandes viendrait-il, vraiment, d'accomplir le grand prodige de nous rendre, en partie, le Sardou des bons jours? Il est de fait que la pièce de ces deux auteurs, représentée avec succès vendredi dernier au Gymnase, rappelle assez sensiblement, et par certaine finesse et par une assez grande dextérité, *les Pattes de Mouches* ; tandis que l'entrain, la fantaisie et la gaieté qui y règnent presque tout le temps, ne sont pas sans amener quelques points de comparaison avec *Divorçons*. *Belle-Maman* n'est ni une étude de mœurs, ni une étude de caractères, à ce qu'il me semble; c'est simplement une esquisse amusante sans grandes recherches et sans grand fond ; c'est plus qu'une pochade, c'est moins qu'une comédie. Il s'agit, bien entendu, ici, d'une belle-mère; mais, contrairement à ce que nous sommes habitués à voir... au théâtre, celle-ci est de tous points exquise et agréable, et le bonheur parfait de son gendre est la préoccupation de tous les instants de sa vie. Malheureusement, tout ce qu'entreprend cette trop excellente femme n'attire que de gros désagréments au malheureux mari de sa fille qui, las d'une sollicitude si pesante, finirait par planter là la trop surhumaine belle-maman, si tout ne s'arrangeait à point au baisser du rideau. Cette pièce, fort aimable dans son ensemble, est fort aimablement jouée par la troupe du Gymnase. M. Noblet, selon son habitude, est parfait de finesse et d'entrain ; M. Lagrange a très heureusement composé un rôle de soupirant perpétuel, et MM. P. Achard, Numès et P. Plan s'acquittent intelligemment de leurs tâches. Mlle Magnier, rayonnante de beauté, nous a prouvé une fois de plus que, chez elle, la comédienne a le désir de ne point devoir tout son succès à la femme ; Mlle Darlaud est toujours séduisante, Mme Grivot amusante et Mlles Sylviac et Cheirel charmantes. Très jolie mise en scène.

PAUL-ÉMILE CHEVALIER.

LA CHAPELLE PONTIFICALE AVANT PALESTRINA

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

(Suite).

I

« Chantons et psalmodions de notre cœur au Seigneur », avait dit l'apôtre saint Paul; et depuis l'origine de l'Église, « avant même que le nom de chrétien fût inventé », les fidèles de la nouvelle foi se réunissaient pour entonner les psaumes traditionnels, ou les hymnes et les cantiques éclos chaque jour. Dès que, au IVe siècle, les offices du culte chrétien purent être célébrés au grand jour et non plus à la lueur des lampes des catacombes, solennellement, hautement, et non plus à voix basse et cachée, l'attention des chefs de l'Église se porta sur le chant religieux, si intimement lié à la liturgie, et l'on vit se former à Rome une école de chantres, *schola cantorum*; son existence est obscure au IVe et au Ve siècle, et l'on n'est pas d'accord pour savoir si le terme qui la désignait était pris dans l'acception d'un établissement d'enseignement, ou d'une réunion ou association de chanteurs, sorte de corporation ayant

pour but la défense commune de leurs intérêts (1). Quoi qu'il en soit, Grégoire le Grand, qui occupa le trône pontifical de 590 à 604, et qui a attaché son nom au chant liturgique tout entier de l'Église catholique, fut le véritable fondateur d'une école célèbre où se formaient sous son propre patronage, sinon sous sa direction effective, des chanteurs destinés à interpréter les mélodies religieuses dans les églises de Rome, et à les propager dans tous les pays chrétiens. Pendant les siècles suivants, la *schola cantorum* resta une sorte de Conservatoire des pures doctrines du chant sacré; de son sein sortaient ces musiciens envoyés à Metz, à Soissons, à Saint-Gall, pour enseigner leur art et porter des copies authentiques du véritable antiphonaire; et quand, dans une occasion fameuse, l'empereur Charlemagne eut à trancher en personne un différend survenu entre ses chantres et ceux du pape Adrien, c'est à ceux-ci qu'il donna raison sans hésiter, les regardant comme les dépositaires immédiats des traditions grégoriennes.

C'est en cette qualité que la *schola* continua de fonctionner très avant dans le moyen âge, prêtant son concours à la célébration solennelle des offices pontificaux, dans toutes les églises où le Pape se rendait; son chef ou le plus ancien de ses membres portait le titre de *primicerius;* les chanteurs, peu nombreux, qui l'accompagnaient dans ces cérémonies, étaient clercs ou chapelains; les uns et les autres avaient part aux largesses des pontifes, et les mentions de ces présents dans les registres de dépenses sont presque les seuls documents qui nous aient conservé la preuve de l'existence de l'institution (2). Rien ne nous renseigne sur le recrutement de l'école, la nationalité de ses membres, ni la durée de leur fonctions; rien non plus ne nous apprend avec certitude à quelle époque furent introduites chez eux les premières innovations, les premières modifications du chant grégorien; deux faits sont admis par M. Haberl: l'adoption, par les chantres romains, des abréviations de l'antiphonaire Cistercien, et l'usage parmi eux, dès le VIIIe ou le Xe siècle, d'une sorte d'« organisation » du chant liturgique, c'est-à-dire d'accompagnement des mélodies grégoriennes à l'octave ou à la quinte, en mouvement semblable. A quelque époque que fut introduit l'usage de cette diaphonie barbare dans les habitudes de la *schola cantorum*, il n'y eut, à notre avis, aucune relation entre cette pratique rudimentaire d'une harmonie toute mécanique et les premiers essais de musique polyphonique, tentés à la cour des papes dans un autre lieu et par d'autres artistes : c'est-à-dire à Avignon et par des déchanteurs français.

On sait comment Bertrand de Got, archevêque de Bordeaux, élu pape en 1305 grâce à l'appui du roi de France Philippe le Bel, sous le nom de Clément V, transporta de Rome à Avignon la résidence pontificale, abandonnant l'Italie à des guerres sans fin, à des troubles sanglants sans cesse renaissants, pour s'imposer d'ailleurs dans la cité provençale une captivité volontaire qui n'était guère plus paisible. Evêque français, il fut bien pape français, se fit couronner à Lyon le 14 novembre 1305 malgré l'invitation qu'il avait reçue du conclave de se rendre à Rome; sa première promotion de cardinaux fut de dix, dont neuf français et un anglais; enfin, avant de se décider en faveur d'Avignon, il tint la cour pontificale à Bordeaux, Lyon et Poitiers; le 28 mars 1309, il fit son entrée solennelle dans sa capitale définitive, par le pont de Saint-Bénézet et la porte du Rhône, et choisit pour demeure provisoire le couvent des Frères Prêcheurs, où il habita jusqu'à sa mort, arrivée le 25 avril 1314.

Son successeur, Jacques d'Ossat, pape sous le nom de Jean XXII, élu seulement le 7 août 1316, après deux ans de troubles et d'interrègne, était Français de naissance, né à Cahors; comme Clément V il se fit couronner à Lyon, choisit huit prélats français pour sa première promotion de cardinaux, et fixa sa résidence à Avignon, où il resta jusqu'à sa mort (4 décembre 1334), tandis que l'Italie, déchirée plus que jamais par les factions rivales des Guelfes et des Gibelins, par les guerres de prince à prince et de tyran à tyran, par les expéditions de l'empereur d'Allemagne, Louis de Bavière, mettait le comble à cette anarchie par l'élection d'un antipape (3).

On se demande au premier moment ce que devenait la musique sacrée au milieu de telles vicissitudes, de tels bouleversements politiques et religieux : le rôle indispensable qui lui avait été donné dans la liturgie fut ce qui la sauva d'un abandon certain, et loin que la translation du Saint-Siège à Avignon en entravât les progrès, c'est à cette époque au contraire qu'elle prit, dans le service même de la cour pontificale, un essor plus hardi et une direction nouvelle.

Pendant la durée du séjour des papes dans le Comtat-Venaissin, la *schola cantorum* continua de subsister et de fonctionner à Rome, prenant part aux principales cérémonies publiques du culte (comme par exemple au couronnement de l'empereur Charles IV en 1355), recrutant ses membres dans les diocèses italiens, et ayant toujours à sa tête un *primicerius* à la nomination du souverain pontife : mais en même temps se formait à Avignon un autre corps de chanteurs, destiné au service immédiat du chef de l'Église; sans que l'époque de son institution soit exactement connue, il faut de toute évidence la placer dès l'origine de l'établissement de la papauté en Provence; l'origine française des pontifes avignonnais, le lieu de leur résidence, le choix de leur entourage, devait amener forcément le recrutement de ces musiciens dans des diocèses français : or, c'était justement le temps où un style nouveau, éclos dans les provinces du Nord, s'établissait dans l'art musical; et avec les chanteurs français la musique harmonique fit définitivement son entrée dans la chapelle des papes.

(A suivre.) MICHEL BRENET.

(1) Le P. Kieule soutient cette dernière explication. Voyez Haberl, III, 3.

(2) HABERL, III, p. 14 et s.

(3) Sur l'histoire générale des papes avignonnais, les ouvrages principaux sont : BALUZE, *Vitæ paparum avenionensem*, 1693, deux vol. in-4°. — *Histoire des souverains pontifes qui ont siégé dans Avignon* (par Teyssier, d'après Baluze), 1774, in-4°. — J.-B. JOUDOU, *Histoire des Souverains pontifes qui ont siégé à Avignon*, 1855, in-18° (d'après les deux précédents).

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 14 mars 1889.

FIDELIO

La première de *Fidelio*, lundi, à la Monnaie, a été une des plus belles victoires artistiques auxquelles j'aie assisté, et je crois qu'elle portera des fruits ailleurs même qu'à Bruxelles. Un des motifs, en effet, qui ont tenu souvent éloigné de la scène le chef-d'œuvre unique de Beethoven, c'est la forme surannée du livret, avec son dialogue naïf séparant les différents morceaux de la partition et jetant sur l'ensemble une impression glaciale. Si admirable que fussent ces morceaux, le lien qui les unissait en compromettait considérablement le charme et rendait, en tout cas, fort difficile la représentation de l'œuvre sur une scène de grand opéra, où pourtant c'était sa place. M. Gevaert a eu l'idée de remplacer ce dialogue par des récitatifs, comme Berlioz avait déjà fait pour *Freyschütz*. Certes, le travail était rude, et il fallait pour le tenter à la fois bien de l'audace, bien du respect et une science consommée, la moindre faute de tact pouvant faire tourner la chose en sacrilège. M. Gevaert a triomphé de tous les obstacles. Avec un talent d'assimilation véritablement merveilleux, une intelligence rare du style et du caractère de l'œuvre, et aussi des situations dramatiques, il a écrit, aidé de la collaboration littéraire de M. Antheunis, des récitatifs qui, tout en ayant la discrétion nécessaire, sont aussi, quand il le faut, d'une vivante expression. Au troisième acte, notamment, dans cette incomparable scène de la prison, ils atteignent une véritable éloquence, par leur discrétion même et leur étonnante justesse. Et ainsi l'on peut dire que *Fidelio* nous est apparu complété, dans une splendeur nouvelle; et plus rien n'empêchera désormais que l'œuvre ne reprenne, dans le répertoire des grandes scènes lyriques, le rang et la place qu'elle mérite et qu'elle n'aurait jamais dû abandonner.

C'est vraiment la première fois que l'on entendait *Fidelio* à la Monnaie; car on ne saurait porter sérieusement en compte l'unique représentation qu'y vint donner, il y a fort longtemps, une troupe allemande de passage. La soirée n'a été qu'une longue suite d'ovations, qui a pris, vers la fin, les proportions d'un triomphe absolument enthousiaste. Le public bruxellois, souvent si réservé, s'est littéralement « emballé »; le troisième acte, où la naïve et simplette histoire qu'invente Bouilly s'élève soudain jusqu'à l'émotion la plus intense, a « empoigné » tout le monde irrésistiblement; et depuis le début de l'œuvre, d'une allure piquante d'opéra-comique, avec ses formules un peu vieillies dans le style de Mozart — la seule partie de l'œuvre où le temps ait laissé sa marque, — jusqu'à sa superbe conclusion d'hymne joyeux, si semblable comme couleur à la conclusion de la neuvième symphonie, en passant par les belles pages du deuxième acte, languissantes çà et là, mais d'une si radieuse et si simple envolée, l'effet a été sans cesse grandissant. Et il n'y avait dans cet enthousiasme rien de conventionnel, je vous jure. *Fidelio* est resté jeune comme tout ce qui est sincère, tout ce qui est ému, tout ce qu'ont dicté à une main experte — et quelle main fut plus experte que celle de Beethoven! — un cœur et une âme d'artiste, ne cherchant qu'en soi-même son inspiration et prenant pour seul guide la puissance de la vérité. Certaines choses, — j'ai indiqué plus haut lesquelles, — peuvent avoir vieilli, et elles sont rares, dans cette magistrale partition; mais tout le reste, les grandes pages où le musicien a saisi corps à corps les situations, les a pénétrées, les a animées de son souffle et de son génie, tout cela a conservé une prodigieuse vitalité, et rien, dans la musique moderne, n'est parvenu encore à en effacer la force et l'éclat. Encadrées et augmentées des récitatifs de M. Gevaert, ces belles pages n'en ont acquis que plus de solidité, et plus

rien maintenant ne vient en compromettre le prestige. Bien plus, chose inattendue, voici que tout à coup le livret, qui a passé si souvent, à peu de chose près, pour le comble de l'ineptie, et qui a si souvent aussi compromis l'existence de l'œuvre, ce livret est devenu, ma foi, très émouvant. Toute la pièce est dans le troisième acte, et cet acte, amené, préparé graduellement, malgré quelque langueur, est assurément un des plus touchants qu'on puisse imaginer. Cela ne suffit-il pas? Et comme on comprend bien que Beethoven se soit laissé séduire aussitôt par un pareil épisode le jour même où, ayant assisté à la première représentation de l'opéra que le pauvre Gaveaux avait écrit avant lui sur ce sujet, il appela ce dernier dans sa loge et s'écria : — « Ah! monsieur, c'est splendide... Il faut absolument que je mette cela en musique!... »

Je m'empresse de constater que, dans le très grand succès de *Fidelio* à Bruxelles, l'interprétation a pris une large part, Mme Caron, surtout, qui a fait du rôle de Léonore une véritable création, dépassant tout ce qu'attendaient d'elle ses plus fervents amis. Elle a été chanteuse admirable, et tragédienne plus admirable encore; elle a eu des accents d'un pathétique profond, et de ces gestes, et de ces cris qui donnent le frisson; elle s'est donnée tout entière à ce rôle, où elle a mis sa grande âme d'artiste, et où elle a fait couler des larmes par l'intensité et la réalité poignante et sobre de son expression dramatique. Quand on pense que les successeurs de MM. Dupont et Lapissida paraissent hésiter à nous la conserver l'an prochain; on se demande où donc ces messieurs ont l'esprit, et par qui ils pensent pouvoir nous faire oublier un pareil souvenir! Déjà, vous le savez, nous perdons Mme Landouzy, que l'Opéra-Comique de Paris a réussi à nous arracher, et Mme Melba, que des engagements nombreux appellent à l'étranger, et M. Séguin, cet artiste de race dont les progrès ont été si considérables en ces derniers temps et qui nous est si précieux... Qui perdrons-nous encore? M. Engel peut-être, le plus profondément artiste, lui aussi, des ténors que nous ayons eus depuis bien longtemps... Ce serait jouer de malheur, et je doute que le temps soit long, s'il en est ainsi, avant que MM. Stoumon et Calabresi n'en viennent à regretter amèrement, et autant que nous, tant de pertes à la fois. Qu'ils prennent garde! Le public a été gâté cette année; il ne sera pas facile de lui faire oublier ceux qui l'ont charmé, et, parmi tous, celle qui, en ce moment, est certainement la seule tragédienne lyrique de notre époque.

Cette parenthèse m'a entraîné loin de mon sujet. J'y reviens, pour noter après Mme Caron l'interprétation très énergique et très colorée donnée par M. Seguin au rôle de Pizarre, le sentiment et le style qu'a mis M. Chevallier dans l'air de Florestan, et la belle voix de Mlle Falize (Marceline), une jeune cantatrice, débutante de cette année, en progrès très marqués; MM. Gardoni (le geôlier Rocco), Gandubert et Renaud complètent, pour me servir de l'expression consacrée, et cette fois parfaitement à sa place, cet excellent ensemble, avec les chœurs et l'orchestre tout à fait remarquables. La tâche de celui-ci est, comme on sait, très importante; suivant l'usage admis depuis longtemps en Allemagne, l'ouverture de *Fidelio* (en *mi majeur*) sert d'introduction générale à l'ouvrage, et l'on exécute l'ouverture fameuse de *Léonore* (en *ut majeur*, communément chiffrée n° IV) entre le premier et le second acte; l'exécution de cette dernière a valu à l'orchestre une interminable ovation; j'ai vu le moment où toute la salle, debout, allait porter M. Dupont en triomphe, — et je crois bien qu'il ne l'aurait pas volé; comme chef d'orchestre et comme directeur, l'honneur de cette belle soirée lui revient, en partage avec M. Gevaert, qui a voulu sans doute que *Fidelio* fût son chant du cygne d'inspecteur musical du théâtre de la Monnaie, et qui, du reste, avait pour cela d'autres raisons encore, des raisons d'auteur, pleinement justifiées, comme vous venez de voir.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le théâtre municipal de Hambourg vient de donner la première représentation d'*Hamlet*, le beau chef-d'œuvre de M. Ambroise Thomas. Succès complet. La représentation avait lieu au bénéfice de Mlle Teleky, qui a interprété le rôle d'Ophélie de la façon la plus remarquable. Mme Heink, MM. Lissmann et Wiegand ont été aussi fort applaudis dans les rôles de la reine, d'Hamlet et du roi. Une mise en scène luxueuse et une exécution orchestrale des plus soignées complétaient ce bel ensemble d'interprétation.

— Les principales scènes de l'Allemagne ont représenté, pendant la dernière quinzaine, les ouvrages suivants du répertoire français : BERLIN : *Faust, la Fille du Régiment, Fra Diavolo*. CASSEL : *les Dragons de Villars* (trois fois), *les Huguenots*. DARMSTADT : *Fra Diavolo*. FRANCFORT : *les Deux Journées, Fra Diavolo, Faust, le Postillon de Lonjumeau, l'Africaine*. HAMBOURG : *l'Africaine, Carmen, la Fille du Régiment, Fra Diavolo*. LEIPZIG : *les Deux Journées* (deux fois), *Jean de Paris, la Fille du Régiment*. MANNHEIM : *Mignon, la Part du Diable*. SCHWÉRIN : *Carmen*. VIENNE : *les Dragons de Villars, Sylvia, Mignon, le Cid*.

— C'est le 1er mars qu'a été célébré à Berlin le « jubilé » du grand violoniste Joseph Joachim; il y avait ce jour là cinquante ans que, tout enfant, il s'était présenté pour la première fois en public. Ses amis et ses collègues avaient préparé à ce sujet une fête brillante, dont la première partie avait pour centre le Conservatoire. On eut d'abord un brillant concert, dans lequel plusieurs de ses élèves, accompagnés par l'orchestre, exécutèrent quelques-unes de ses compositions. Ce concert fut suivi d'un discours de circonstance prononcé par le docteur Spitta, le fameux biographe de Bach, qui offrit au héros de la fête son buste, œuvre d'un sculpteur de talent. Puis, le ministre de l'instruction publique, M. de Gossler, le félicitant au nom de l'empereur, lui remit la grande *Médaille d'Or pour les arts*, qui depuis Spontini n'avait pas été conférée à un seul musicien. Joachim, visiblement ému par tant d'hommages, prononça quelques paroles de remerciement, puis, saisissant le violon d'un de ses anciens élèves, le directeur de musique Petri, il se mit à jouer la célèbre chaconne de Bach, qui provoqua parmi les assistants un enthousiasme indescriptible. Après le concert eut lieu un grand banquet de 300 couverts, avec toasts, discours, etc., dans lesquels on peut croire que la phraséologie allemande s'étala dans toute sa splendeur. Ajoutons que les amis et les admirateurs de Joachim lui ont fait don d'une somme de 100,000 marks (125,000 francs), réunie par eux et destinée à la fondation d'une œuvre de bienfaisance en faveur des artistes pauvres, qui portera son nom. C'est assurément là la partie la plus intéressante et la plus heureuse de cette fête familiale et un peu prétentieuse.

— Le théâtre de la ville de Bayreuth (et non pas celui de Wagner) va reprendre prochainement un ouvrage de Lortzing, dont la représentation donnera lieu sans doute à de curieux rapprochements : *Hans Sachs* ou *les Maîtres chanteurs*. Fils de braves commerçants de Berlin qui s'étaient faits plus tard comédiens et qui parcouraient ainsi l'Allemagne, Lortzing avait suivi leur exemple, et, tout en étudiant la musique avec ardeur, était devenu lui-même comédien et chanteur. Il avait ainsi tenu l'emploi de ténor successivement à Dusseldorf, Cologne, Brunswick, Pyrmont, Hambourg, Manheim, lorsqu'en 1832 il donna en cette ville ses deux premiers ouvrages dramatiques, deux petits opéras-comiques intitulés *le Polonais et son Enfant* et *une Scène de la vie de Mozart*. Engagé bientôt à Leipzig pour y tenir son emploi, il s'y livra en même temps résolument à la composition, et c'est en cette ville qu'il fit jouer quelques-uns de ses meilleurs ouvrages : *les Deux Militaires* (1837), *Czar et Charpentier* (1837), *Caramo* ou *le Harponnage* (1839), et enfin *Hans Sachs*, écrit pour le quatrième anniversaire séculaire de l'introduction de l'imprimerie à Leipzig. Le livret de cet opéra lui avait été fourni par son camarade, l'acteur Reger, d'après une poésie dramatique de J.-L. Deinhardstein. *Hans Sachs*, dont le succès fut éclatant et se répandit par toute l'Allemagne, fut représenté à Leipzig le 23 juin 1840, c'est-à-dire cinq ans avant l'époque où Richard Wagner jeta sur le papier la première esquisse des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*. L'œuvre de Lortzing n'est plus guère connue aujourd'hui, après un demi-siècle d'existence, que de quelques artistes et curieux d'histoire musicale. Il sera certainement intéressant de voir quels rapprochements pourront être faits entre l'opéra de Lortzing et celui de Wagner, conçus sur un même sujet, essentiellement populaire. Mais tout dépendra surtout du degré de sincérité que les critiques et les commentateurs apporteront dans leurs appréciations. Le fait le plus original réside toutefois dans ceci, que c'est la ville de Bayreuth, c'est-à-dire la Mecque wagnérienne, qui se trouve être le lieu de cette expérience.

— A l'Opéra royal de Stockholm on a joué récemment, pour la première fois, la traduction du petit opéra de Georges Bizet, *Djamileh*.

— On a donné avec succès à Zurich, le 18 février, la première représentation d'un opéra nouveau, *Reinhardt von Ufenau*, dont la musique est due à M. François Curti.

— La *Società del quartetto* de Milan avait ouvert un concours pour la composition d'une symphonie en quatre parties, dans les formes classiques. Dix-sept manuscrits avaient été envoyés, parmi lesquels l'un des meilleurs dut être mis hors concours, l'auteur, en méconnaissance des prescriptions imposées, s'étant fait connaître et ayant inscrit son nom sur la couverture de son œuvre. Aucune des autres compositions ne fut jugée digne du premier prix, qui n'a pas été décerné. Un second prix a été attribué au manuscrit portant pour devise: *Diverse voci fanno dolci note*, œuvre de M. Pietro Floridia, élève du Conservatoire de Naples, et on a accordé une mention honorable à la composition revêtue de l'épigraphe *Ars et Labor*.

— Un artiste dont les compositions pour piano sont très appréciées et très populaires à Naples, le maestro Giannini, vient de terminer la partition d'un opéra-comique : *il Coupé del marchese*, qui sera, croit-on, représenté prochainement en cette ville.

— A Fossano, le 28 février, on a donné la première représentation d'une « idylle musicale » en un acte, *Occhi azzuri*, paroles de Mme Erminia Marzocchi, musique de M. Cavalieri. C'est un petit tableau, une « petite chose » (*cosuccia*) à trois personnages, de l'effet le plus agréable, et qui a produit sur le public une excellente impression.

— On écrit de Pesaro, ville natale de Rossini, que le théâtre sera fermé pendant la saison de carnaval 1889-90, afin de permettre d'y exécuter d'importantes réparations. Ces réparations seront opérées afin de

donner plus d'éclat aux grandes fêtes qui seront données à Pesaro au mois de février 1892, pour célébrer dignement le centième anniversaire de la naissance de Rossini.

— Dans un petit théâtre particulier, celui de la Société de gymnastique Christophe Colomb, à Gênes, un petit groupe d'enfants a représenté très gentiment, ces jours derniers, une opérette inédite en deux actes, *un Dono fatale*, paroles de M. Nicolo Bacigalupo, musique de M. Zambelli.

— Comment veut-on que les chanteurs ne deviennent pas fous, en présence des manifestations burlesques dont ils sont l'objet de la part de gens prétendus raisonnables? En Portugal, à Oporto, on vient de publier le numéro unique d'un journal exclusivement consacré à la personne et à la glorification du ténor Stagno. Ce journal contient le portrait de l'artiste, toute une série d'articles et de poésies à sa louange, tant en portugais qu'en italien, et, enfin, à propos de sa représentation d'adieux, un certain nombre de pensées dithyrambiques, parmi lesquelles nous nous bornerons à citer celle-ci : « Un poète a dit : *Les dieux s'en vont !* et nous, paraphrasant la prédiction terrible, nous dirons aujourd'hui : *Le dieu s'en va !* » Et l'on veut que ces gens-là continuent de se croire de chair et d'os, comme les simples mortels !

— Dans le courant des mois d'avril, mai et juin prochains, doivent avoir lieu, dans quelques-unes des principales villes de l'Amérique septentrionale, de grandioses *jubilee festivals* destinés à solenniser le vingtième anniversaire du fameux jubilé musical de Boston, *Boston Jubilee*, naguère organisé, si nous avons bonne souvenance, par M. Gilmore. On se rappelle qu'à cette occasion on avait rassemblé un chœur de 10,000 voix soutenu par un orchestre de 1,000 exécutants, et qu'on avait, pour les solos, fait appel aux plus brillantes étoiles du firmament vocal. Les spectateurs ne furent pas moindres de 50,000, rassemblés dans un *auditorium* construit expressément et qui en eût pu contenir 60,000. Mais, comme cela n'était pas encore assez américain, trois ans après on renouvela l'expérience, le chœur comprenant cette fois 20,000 voix, qui se mariaient avec 2,000 instrumentistes. On avait invité et fait venir d'Europe plusieurs corps de musique fameux, entre autres celui de notre Garde républicaine (dont le succès, pour le dire en passant, fut formidable), ceux des Grenadiers de Londres, des Citoyens de Dublin et du régiment prussien Kaiser Franz. L'*auditorium* était alors d'une contenance de 100,000 places. Il s'agit aujourd'hui de quelque chose de semblable à organiser, nous l'avons dit, dans diverses villes importantes des États-Unis.

— Sans prendre parti dans la question, il nous semble curieux de reproduire ce fragment d'une correspondance adressée de New-York à un journal italien : « La guerre continue entre les germanophiles et les italianophiles. Au *Metropolitan Opera House* la direction fait des concessions au répertoire italien, et le public en profite pour se reposer d'un régime trop wagnérien et pour protester contre lui. La représentation du *Trovatore* donnée dernièrement peut être considérée comme la meilleure preuve que le public préfère le chant à la science, ou, pour mieux dire, l'*opéra mélodique* au *drame musical*. Je ne fais point d'appréciation ; j'enregistre simplement un fait, d'après des symptômes qui ne laissent aucun doute. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury musical du concours Cressent n'a pas cru devoir décerner le prix cette année. Quinze partitions avaient été envoyées à ce concours, mais aucune d'elles n'a été jugée digne d'être offerte au public.

— Même résultat en ce qui concerne le concours de la cantate inaugurale de l'Exposition universelle, dont le texte, paraît-il, a bien pauvrement inspiré nos compositeurs, puisque, ici encore, le jury s'est vu dans l'impossibilité d'attribuer le prix à l'un quelconque des manuscrits qui avaient été soumis à son jugement. Le premier travail d'élimination avait d'abord fait réserver cinq partitions parmi les plus présentables; puis, une nouvelle audition avait fait sacrifier trois de celles-ci; mais enfin, un dernier examen avait convaincu le jury de la faiblesse générale du concours et l'avait décidé à ne point décerner la récompense. Il parait, d'ailleurs, que nos musiciens ne sont pas seuls coupables de ce résultat; car on nous a raconté qu'au cours de la dernière séance de la commission, un des membres, compositeur distingué, s'adressant à ses collègues, leur aurait dit un peu brusquement: « Messieurs, je vous le demande sincèrement, est-il un seul d'entre nous qui, ayant à mettre en musique de de telles paroles, eût pu s'en tirer à son honneur et produire une œuvre convenable? » A quoi les « collègues » auraient répondu unanimement que cela ne leur paraissait pas probable. On sait que la cantate imposée avait pour titre *Quatre-vingt-neuf* et pour auteur M. Gabriel Vicaire.

— C'était jour de relâche réglementaire, aujourd'hui, au Conservatoire. Mais la Société des concerts, désireuse de satisfaire aux très nombreuses demandes qui lui avaient été adressées à ce sujet, a résolu de donner, en dehors de l'abonnement, une audition supplémentaire de la Messe en *ré* de Beethoven qui permette aux admirateurs de ce chef-d'œuvre, non abonnés rue Bergère, de jouir de l'incomparable exécution qu'en donne la Société. Le programme a été heureusement complété par la très belle symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, qui n'est, elle aussi, connue jusqu'à ce jour que des abonnés du Conservatoire.

— Puisque nous parlons du Conservatoire, nous pouvons faire connaitre qu'à l'une des dernières répétitions on a lu une suite d'orchestre de M. J. Garcin. M. Garcin n'est pas seulement, en effet, l'excellent chef qui, à force de soin, de patience, de fermeté douce, a su se faire une haute situation à la Société et maintenir intactes les belles traditions établies par ses devanciers au pupitre; c'est encore un compositeur distingué, dont plusieurs œuvres ont été déjà naguère exécutées avec succès. Nous ignorons si la suite d'orchestre dont nous parlons sera offerte, l'an prochain, au public de la rue Bergère, et nous croyons qu'aucune décision n'a été prise encore à cet égard ; mais ce que nous savons, c'est que sa lecture a produit le meilleur effet, et que tout l'orchestre a applaudi l'œuvre de son chef.

— Mme Caroline de Serres est arrivée à Paris. Elle jouera à la Société des concerts du Conservatoire, les 24 et 31 mars le concertstück de Weber, qui n'a pas figuré dans les programmes de la Société des concerts depuis que Mme Massart l'avait interprété il y a vingt ans ; cette œuvre superbe a été une des dernières études de Mme de Serres à Weimar, avant la mort de Liszt. — Notre compatriote vient d'être fêtée à Vienne, chez le prince de Hohenlohe, et dans une réception chez elle où l'élite de l'aristocratie s'était rendue.

— L'aimable *Coulisse* nous donne les renseignements suivants sur *la Tempête*, le ballet d'Ambroise Thomas qui va être représenté à l'Opéra. Voici tout d'abord les noms des personnages. Ces noms sont comme ces illustrations gracieuses dont on décore les jolis livres :

Miranda	Mlles Mauri
Ariel	Laus
Eole	Esselin
Morphée	Invernizzi
Phantase	Torri
Phobitor	Monnier
Première libellule	Désiré
Première abeille	L. Ottolini
Premier génie	Roumier
Caliban	MM. Hansen
Stephano	Pluque
Ferdinand	Vasquez.

PREMIER ACTE

Le premier acte comprendra dans son premier tableau le charmant divertissement des Libellules, dansé par Mlles Désiré, Tréluyer, Perrot, Chasles, Parent, coryphées, quadrille par huit des plus petites élèves et M. Hansen. Le second tableau avec groupes au réveil de Miranda : Variation très originale des Génies, dansée par Mlles Roumier, L. Ottolini, Granher, Keller, Chabot, Violat, Salle, Gallay, Ricotti, Régnier, Vangœthen et Franck. Toutes ces charmantes danseuses prépareront comme des fanfares l'entrée de la plus charmante, Mlle Mauri, dans un pas d'une délicatesse exquise suivi d'un grand *andante* et d'un finale enlevé par Mlles Mauri, Laus, sujets et coryphées, un vrai concours d'élégance, de grâce, de beauté et de talent.

SECOND ACTE

Pas de deux scénique, par Mlle Mauri et M. Vasquez. Et tout le corps de ballet nous a très franchement assuré qu'il est impossible de surpasser le charme et la coquetterie qu'y déploie Miranda, et cela surtout dans son pas de l'Éventail. Dans ce même acte : une danse de mousses et de matelots, par Mlles Stilb, Méquignon, Reige et Vandoni, par MM. Lecerf, Stilb, Girodier et Marius, et douze danseurs et danseuses; c'est dans cet ensemble qu'ils exécuteront les manœuvres de l'art nautique, et pour terminer cet acte, qui est à lui seul tout un ballet magique, *la grande scène du sommeil*, mimée par Mlles Laus, Invernizzi, Torri, Monnier, MM. Hansen et Pluque. Et *la Coulisse* nous affirme que cette scène du Sommeil empêchera tout le monde de dormir, ou réveillera crânement ceux qui pourraient en avoir envie. Nous en rêvons d'avance.

TROISIÈME ACTE

Un pas guerrier exécuté avec la hache par M. Vasquez. Cet exercice demande beaucoup d'aplomb, d'ensemble et d'énergie. Enfin, outre quelques scènes et danses encore à l'étude, ce qu'on pourra appeler l'apothéose et le bouquet de *la Tempête : le Pas de la Captive*... une variation brillante et un finale dansé par Mlle Mauri.

Une réduction en trois actes d'*Henry VIII*, — dure nécessité à laquelle les auteurs se sont trouvés contraints, — précédera *la Tempête* sur l'affiche.

— M. Widor est parti cette semaine pour Lyon, où il est allé assister à la première représentation de son ballet *la Korrigane*, qui a dû avoir lieu hier au Grand-Théâtre, avec le concours de Mlle Mauri et de M. Vasquez. La représentation était donnée au bénéfice de l'œuvre des Fourneaux de la Presse.

— A la suite d'une brillante audition dans *Hamlet*, *les Huguenots* et *la Juive*, Mlle Nina Pack vient d'être engagée à l'Opéra à partir du Ier avril prochain. Mlle Pack est une jeune élève du Conservatoire, où elle a remporté, aux concours de l'an dernier, un accessit d'opéra.

— M. Antonin Marmontel ayant donné sa démission des fonctions de second chef des chœurs à l'Opéra, est remplacé dans cet emploi par un de nos jeunes prix de Rome, M. Paul Vidal.

— Cette semaine, à l'Opéra-Comique, débutera dans le rôle de Rozen du *Roi d'Ys* Mme Kévari, une élève de M. Beer, dont on dit le plus grand bien.

— Encore une fois, et en dépit de l'épithète de « national » dont il avait cru devoir s'affubler en cette dernière incarnation, le Théâtre-Lyrique a vécu. Son directeur, M. Senterre, n'a su réaliser aucune des brillantes et pompeuses promesses qu'il avait faites, et après avoir dégringolé dans l'opérette, il a dû renoncer à tout espoir de lutter contre d'insurmontables difficultés. Six mois à peine ont suffi à sa nouvelle existence, et depuis quelques jours la salle du Château-d'Eau est à la disposition du premier audacieux qui voudra y tenter de nouveau la fortune.

— Mardi dernier a eu lieu, dans la salle du Grand-Orient, l'Assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique. M. Burani, rapporteur de la commission de la revision des statuts, a rendu compte des travaux de ladite commission et a présenté à l'Assemblée le projet, dont chaque membre, en entrant, a reçu un exemplaire. M. Laurent de Rillé, président de la Société, rappelle que pour que la revision des statuts soit valable, il faut qu'elle soit votée par la moitié plus un de tous les membres qui composent la Société. Nous rappellerons à ce sujet qu'il y a quelques années, lorsqu'on voulut reviser les statuts, il ne fut jamais possible de réunir un nombre suffisant de sociétaires. On y renonça après une série de séances infructueuses. Le projet de la commission est mis aux voix par article et finalement voté. Ce vote n'est donc que provisoire, et pour ainsi dire platonique. MM. Edouard Philippe et Bertol-Graivil déposent le vœu qu'une agence de perception soit fondée en Allemagne. Avec beaucoup de tact, M. Laurent de Rillé fait allusion aux difficultés que présente cette organisation, mais il se plaît à reconnaître que la chose n'est pas impossible. M. Laurent de Rillé, avant de procéder au vote des nouveaux statuts, avait annoncé à l'Assemblée que les fonds sociaux déposés au Comptoir d'Escompte en ont été retirés.

— Cette semaine, au dîner mensuel du Cercle de la critique dramatique et musicale, renouvellement du bureau. Elus: président : M. Léon Bernard-Derosne; vice-présidents : MM. Claveau et Soubies ; archivistes : MM. Noël et Stoullig; secrétaire : M. Maxime Vitu.

— Le Cercle funambulesque a donné, lundi dernier, une nouvelle soirée qui n'a été ni moins aimable, ni moins attrayante que les précédentes, dont elle a retrouvé le succès. Le programme comprenait *la Fiancée de carton*, pantomime de l'ancien répertoire des Folies-Nouvelles, adorablement jouée par M. Eugène Larcher et Mlle Sanlaville ; *la Danse de Saint-Guy*, parade en vers de MM. Michel Carré et G. Berr, imitée de *l'Amant poussif* de Collé, avec Mlle Marty, MM. Michel Carré, Tarride, Hirch et Rablet pour interprètes ; enfin, *la Lune*, gentille pantomime fantaisiste de M. Fernand Beissier, avec musique aimable de M. Edmond Audran, jouée par Mlle Pepa Invernizzi et M. Coquelin cadet. Le Cercle se propose de monter, pour son prochain spectacle, *les Troqueurs*, de Vadé et d'Auvergne, premier type de l'opéra-comique français, créé à l'Opéra-Comique de la Foire Saint-Laurent en 1752. Notre ami Arthur Pougin s'est chargé de présider aux études de cet ouvrage, dont la représentation sera certainement une résurrection des plus curieuses.

— Le conseil municipal de Lyon vient de consacrer plusieurs séances à la question des théâtres municipaux. Après avoir voté une subvention de 250,000 francs pour le Grand-Théâtre (grand opéra et opéra-comique) plus une somme de 30,000 francs pour un opéra nouveau qui devra être monté chaque année, il a abordé la question des débuts, qui a si souvent, à Lyon, provoqué des incidents tumultueux. On sait qu'à Lyon les artistes nouveaux étaient soumis à trois débuts ; à la fin du troisième, le public manifestait son opinion par des sifflets ou des applaudissements, et un commissaire de police de service prononçait en dernier ressort sur l'admission ou le refus de l'artiste. A cette façon brutale de procéder et qui ne manquait jamais d'occasionner des scènes de désordre, le conseil municipal a substitué le mode suivant. Dans les quinze premiers jours de la saison théâtrale, les artistes soumis aux débuts devront être présentés au public dans deux rôles différents de leur emploi. Les artistes débutants seront admis ou rejetés dans la forme suivante. Les auditions terminées, l'affiche annonce que, pendant le spectacle du jour, le public aura à se prononcer sur l'admission d'un certain nombre des artistes entendus. Chaque spectateur reçoit, avec son billet, un bulletin de vote portant imprimés les noms des débutants. Ces bulletins, sur lesquels les spectateurs rayeront les noms des artistes contre l'admission desquels ils veulent se prononcer, seront déposés dans des urnes fermées, placées dans les couloirs des diverses galeries dès le début de la représentation. Le dépouillement aura lieu par les soins de l'administration municipale. Les artistes seront acceptés à la majorité des votants. Le refus ne sera acquis au premier tour de scrutin que par un nombre de radiations égal au quart des entrées. Les affiches du spectacle donneront les résultats le lendemain du vote. Les artistes ayant fait partie de la troupe pendant la dernière saison lyrique ne seront astreints qu'à une seule audition, dite *de rentrée*.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concerts du Châtelet. — Une excellente exécution de l'ouverture de Bizet : *Patrie*, a précédé celle de la symphonie en *fa* de Beethoven, qui a été remarquable par la fusion bien équilibrée des sonorités, autant que par le charme avec lequel ont été rendus les dessins délicats de l'allegretto et du finale. — *L'Air de danse varié*, de M. Salvayre, qui n'est pas très nouveau, a retrouvé l'accueil sympathique dont il avait bénéficié au Conservatoire à la fin de 1877. — *La Fantaisie pour piano* de M. Ch.-M. Widor semble un peu indécise comme plan, mais elle est intéressante et très mélodique. Deux motifs s'y combinent pour se présenter successivement sous divers aspects, au milieu d'effets d'harmonie et d'instrumentation qui leur prêtent un relief intense. — Une cantatrice douée d'une voix étendue et bien assouplie, Mme Duvernoy-Viardot, a chanté un air de *Xerxès* de Haendel, la très jolie romance du second acte du *Timbre d'argent* de M. Saint-Saëns, une *Canzonetta* de Haydn, transcrite par Mme Viardot, la *Calandrina* et ariette de Jomelli. Ce dernier morceau, exécuté avec beaucoup de décision et de hardiesse par l'excellente virtuose, est curieux comme spécimen du goût italien au siècle dernier. Ce qui est d'une beauté parfaite et d'une grâce exquise, c'est la *Canzonetta*. Elle est tirée, croyons-nous, d'un quatuor, et fut exécutée plusieurs fois au Cirque d'hiver, sous le titre de *Sérénade*. Mme Duvernoy-Viardot a été fort applaudie après chacun de ses morceaux, notamment après la romance de M. Saint-Saëns, dans laquelle M. Remy a exécuté la partie de violon solo. — Grand succès pour les fragments du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, et surtout pour les deux romances sans paroles, *le Printemps* et *la Fileuse*, qui ont été bissées, et auxquelles l'orchestration discrète et délicate de M. E. Guiraud prête un attrait tout particulier. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le dernier concert de M. Lamoureux était des plus intéressants. Après une exécution très soignée de la poétique ouverture de *la Grotte de Fingal* (Mendelssohn), il nous a été donné d'entendre, interprété par M. Paderewsky, le concerto en *mi* bémol de Beethoven, qui est, à proprement parler, une symphonie avec piano obligé. M. Paderewsky s'est acquitté de la tâche avec un goût parfait ; on pourrait lui reprocher d'avoir donné à la première partie de cette œuvre monumentale un cachet un peu efféminé, et d'avoir abusé des *rallentando ;* mais cette légère réserve n'ôte rien au talent de l'artiste, qui est très grand, et à son sentiment, qui est généralement très juste et très sûr. Comme virtuose, M. Paderewsky s'est fait apprécier dans la douzième rapsodie de Liszt, qui ne vaut que par la perfection de l'exécution. M. Lamoureux s'était assuré, pour ce concert, une étoile du théâtre de Vienne, Mme Materna, qui a une voix d'une étendue extraordinaire, et d'une grande plénitude. Mme Materna chante en italien une musique qui ne comporte pas cet idiome, et y apporte un style qui serait parfaitement en rapport avec la musique italienne, toujours un peu exubérante, mais qui pourrait être discutable avec une musique aussi profonde et aussi tendue que la musique allemande. Mme Materna a reçu du public un accueil enthousiaste ; elle s'est surpassée dans le grand air du deuxième acte d'*Obéron* (Weber), si difficile d'exécution et que bien peu d'artistes osent aborder. La *Rêverie du soir*, tirée de la Suite algérienne de M. Saint-Saëns, la *Rapsodie norwégienne* de M. Lalo, et l'admirable adaptation de la marche de *Rakocsky*, de Berlioz, ont été fort bien exécutées et complétaient ce très beau concert. — H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, concert supplémentaire en dehors de l'abonnement, sous la direction de M. Garcin : Messe solennelle en *ré* (Beethoven), avec *soli* par MM. Vergnet, Auguez, Mlles Fanny Lépine, Landi; Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns) ;

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Corsaire* (Berlioz); Symphonie en *si* mineur (Schubert); Air de *la Flûte enchantée* (Mozart), chanté par Mme Duvernoy-Viardot; première audition de Première suite d'orchestre (Moszkowski); Air de danse varié (Salvayre); Récit et air de *Xerxès* (Haendel), par Mme Duvernoy-Viardot; *la Calandrina* (Jomelli), par Mme Duvernoy-Viardot; *Scènes alsaciennes* (Massenet) ;

Cirque des Champs-Élysées, dernier concert Lamoureux : Ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz); *Rêverie du soir* (Saint-Saëns); Air de *Rienzi* (Wagner), chanté par Mme Materna ; *Rapsodie norvégienne* (Lalo); Nocturne et scherzo du *Songe d'une nuit d'été* (Mendelssohn); Scène finale du *Crépuscule des Dieux* (Wagner), par Mme Materna ; Grande marche de fête (Wagner) ;

Théâtre du Château-d'Eau, concert R. Montardon : Symphonie en *la* majeur (Mendelssohn); *Marie-Magdeleine* (Massenet), par Mlle Marcella Pregi ; Concerto en *mi* bémol, pour harpe et orchestre (Parish-Alvars) par Mlle Spencer-Owen ; Ouverture de *Thorolf* (Eugène Caillot); Air des *Noces de Figaro* (Mozart), par Mlle Pregi ; *Brésilienne* (B. Godard) ; *le Rouet d'Omphale* (Saint-Saëns) ; Duo pour harpe et flûte (Mozart), par Mlle Spencer-Owen et M. Gennaro; Ouverture d'*Obéron* (Weber).

— Mardi soir, au Cirque des Champs-Élysées, première audition des chœurs d'*Esther*, de Racine, mis en musique par M. Arthur Coquard. C'est une rude tâche, pour un compositeur, de s'attaquer aux admirables vers de Racine, si harmonieux, et dont on peut dire qu'ils portent en eux-mêmes leur musique. M. Coquard l'a essayée, après bien d'autres, et je n'oserais dire qu'il y a complètement réussi, bien que son œuvre ne soit pas sans qualités. Au point de vue général, je lui adresserai deux reproches : le premier, c'est d'employer un style trop uniformément tendu, d'appeler presque toujours à son aide toutes les forces de l'orchestre et de négliger trop la grande simplicité de formes, qui souvent est si puissante ; le second, c'est de ne pas avoir souci de l'accord du rythme musical avec le rythme poétique, le premier tombant trop souvent à faux, ce qui est une réelle souffrance pour l'auditeur attentif et délicat. Ceci dit, il faut louer quelques morceaux bien venus, tels que le chœur

vigoureux : *Arrachons, déchirons tous ces vains ornements!* la cantilène pour soprano : *Hélas! si jeune encore...* à laquelle la tonalité mineure donne un accent douloureux et mélancolique, et le quatuor en *fa* majeur : *O douce paix!* qui est harmonieux et d'un joli effet. L'auteur, qui dirigeait lui-même l'exécution de son œuvre, n'a eu qu'à se louer de ses interprètes, Mmes Linse et de Montalant, MM. Vergnet et Auguez, qui ont traduit sa pensée avec beaucoup de talent et de conscience. — A. P.

— M. Ch. Lefebvre a donné jeudi, salle Erard, devant un auditoire particulièrement brillant où l'on rencontrait nombre d'artistes, tels que MM. Delibes, Lalo, Paladilhe, Ernest Guiraud, Th. Dubois, Benjamin Godard, Lenepveu, Al. Guilmant, Taffanel, etc., une séance, intéressante consacrée à l'exécution de deux œuvres importantes : une symphonie en *ré* et un poème lyrique, *Eloa*, écrit sur des paroles de M. Paul Collin (d'après Alfred de Vigny). La symphonie se fait remarquer sinon par la nouveauté des formes mélodiques, du moins par des qualités de facture qui ne sont point communes ; la netteté des rythmes et la franchise du sentiment tonal, que nos musiciens semblent dédaigner un peu trop aujourd'hui, la vigueur de l'orchestre, logiquement appuyé sur le quatuor des instruments à cordes, qui est traité d'une façon très brillante, en font une œuvre très vivace et très vivante. L'allegro initial se fait remarquer par sa verve et sa vigueur, par la chaleur qui se dégage d'un orchestre bien d'aplomb, où les différents timbres sont employés heureusement et d'une façon judicieuse. L'*adagio*, en *si* bémol est un morceau bien fait, flatteur à l'oreille et d'un joli effet. Le scherzo manque de légèreté, mais le finale, qui est peut-être le meilleur des quatre morceaux, est plein de couleur et d'entrain, d'une facture serrée, et termine dignement cette remarquable composition. L'auteur me paraît avoir été moins heureux avec le poème d'*Eloa*, dont les *soli* étaient chantés par Mmes Bilbaut-Vauchelet et Storm, par MM. Leprestre et Lauwers. La partition d'*Eloa* ne présente guère qu'une succession de récitatifs plus ou moins mesurés, où l'on ne retrouve pas les qualités de franchise et de chaleur de l'œuvre précédente. Toutefois, le public a fort justement fait bisser un prélude instrumental charmant et d'une grâce exquise. En résumé, M. Ch. Lefebvre n'a qu'à se louer de l'accueil qu'il a reçu, et l'on peut dire que sa symphonie tout au moins est une œuvre hors de pair. — A. P.

— Le samedi 9 mars dernier a eu lieu, salle Pleyel, le quatrième concert donné par Mlle Marie Poitevin et MM. Marsick et Loys, avec le concours de MM. A. Brun, Th. Laforge et J. Debroux. Le programme comprenait le trio en *ut* mineur de Brahms, dont le *presto* est fort gracieux et a nui quelque peu aux autres morceaux, qui sont d'un caractère plus grave ; la sonate en *la* mineur pour piano et violoncelle de Grieg, qui est pleine de poésie et parfois originale ; enfin le quintette en *ut* majeur de Svendsen, œuvre remarquable, dont le thème avec variations est d'une pureté mélodique absolument exquise. Le public a témoigné chaleureusement aux excellents artistes la satisfaction que lui causaient leur talent distingué autant que sobre et le style élevé avec lequel ils ont interprété les belles compositions qu'ils avaient inscrites sur leur programme. Am. B.

— La deuxième séance de musique de chambre de MM. Berthelier, Loeb, Laforge et Carembat a eu lieu le 1er mars, avec le concours de MM. I. Philipp et Gillet. Après le 1er quatuor de Schumann et une très remarquable, exécution par MM. Philipp et Loeb, de la belle sonate en *la* de Beethoven, nous avons entendu une œuvre fort intéressante, un quintette pour piano et cordes, de Goldmark. L'interprétation en a été absolument parfaite. M. Gillet a eu son succès ordinaire après une belle exécution d'un concerto de Hændel. B.

— Concerts divers. — A la dernière soirée de la Société « le Saphir », *les Noces de Jeannette* ont été interprétées d'une façon charmante par Mlle Jeanne Duet-D'Arbel et M. Jean Périer. Succès aussi pour la nouvelle comédie de M. André Thomas, *les Tribulations d'un poulet*, jouée avec beaucoup d'entrain par MM. A. Franck (de l'Ambigu), Gaisser et l'auteur. Une valse chantée de M. Léon Regnisel, *Sous les grands marronniers*, a été bissée à Mme Damiroff. M. Albert Renaud a charmé l'auditoire en exécutant ses nouvelles compositions pour le piano : *Valse mélancolique*, *Valse-pantomime* et *Valse-sérénade*. Mlle Sibens a été rappelée après l'air du *Caïd*, qu'elle chante avec goût et virtuosité ; la *Romance* d'Hollman a été pour l'excellent violoncelliste Fillastre l'occasion d'un beau succès. Mlle Bondues, MM. G. Launay et Gibert ont eu également une bonne part de succès. — Mlle Thérèse Durosiez a donné à la salle Érard un concert où elle s'est fait applaudir dans l'*Étude-valse* de Saint-Saëns, plusieurs pièces de Chopin et une *Pavane* de sa sœur, Mlle Marthe Durosiez. Mme Montégu-Montibert et M. Cros-Saint-Ange ont également fourni d'excellents numéros. — Au concert donné le vendredi 8 mars par Mlle Marie Laisné, nous avons eu le plaisir d'applaudir cette charmante cantatrice dans l'air de *la Fille de Saül*, de Godefroid. Mme Grosnier, Mlle Jane Riwinach, MM. Laisné, Piter, Dubois et Guillois ont pris aussi une large part aux applaudissements de la soirée. — Jeudi dernier chez Mme Chéné, professeur de piano au Conservatoire, très intéressante soirée musicale consacrée à l'audition des œuvres de Théodore Lack. Trente numéros de piano parmi les plus exquis, merveilleusement interprétés par une douzaine de lauréates du Conservatoire. Une mention spéciale est due à Mlle Ruckert, ancien premier prix de la classe, qui a enlevé avec un brio et une perfection rares cette fameuse *Valse-arabesque* que tous les pianos de l'univers finiront par jouer tout seuls ! Mlle Frida Schutz, jeune et jolie violoniste danoise, nous a particulièrement charmés dans son interprétation fort originale de *Tziganyi*. Mlle Veyssière, l'élève favorite de Mme Gaveaux-Sabatier, a délicieusement dit plusieurs mélodies de Théodore Lack : *les Papillons*, *C'était en avril*, etc. Cette charmante soirée s'est gaiement terminée par une amusante comédie, jouée avec beaucoup d'entrain par Mlle du Minil (des Français) et M. Hirsch. — Grand succès pour M. Cobalet dans divers concerts avec la belle *Marche vers l'avenir* de Faure, toujours bissée. — Très intéressante matinée d'élèves donnée par Mme Chassaigne, l'excellent professeur. Très remarquée l'exécution du chœur des nymphes de *Psyché*, d'Ambroise-Thomas. Autres numéros applaudis : *le Crucifix* de Faure et *le Soir* de Thomas. — Matinée musicale cette semaine, chez Mme Gignoux, rue de Monceau. La baronne Boissy d'Anglas et Mme Wagon ont admirablement dit le duettino d'*Aben-Hamet*, de M. Théodore Dubois, et plusieurs mélodies du maître sous sa direction. Très applaudis : MM. Parsy et Magdanel. Mlle Gignoux, la jeune pianiste-compositeur, a charmé l'auditoire par son jeu expressif et brillant et par ses compositions pleines de caractère.

— Mardi soir, 19 courant, Mme Marchesi donnera, salle Érard, son concert annuel au profit de l'Association des artistes musiciens.

— Mercredi prochain, à la salle Érard, concert avec orchestre donné par M. Louis Diémer au profit de la Caisse des écoles de l'Église réformée, avec le concours de Mmes J. Conneau et Leroux-Ribeyre, de MM. Mounet-Sully, Rémy et Victor Staub.

NÉCROLOGIE

TAMBERLICK

L'un des plus grands et des plus nobles artistes de ce temps vient de disparaître ; Tamberlick, l'un des plus admirables chanteurs dramatiques qu'il nous ait été donné d'entendre, est mort presque subitement à Paris, le 13 mars, trois jours avant celui où il devait accomplir sa soixante-neuvième année. En effet, c'est le 16 mars 1820 que naissait à Rome le futur ténor Enrico Tamberlick, fils d'un employé au Trésor qui voulut d'abord en faire un avocat et qui l'envoya faire ses études à l'Université de Bologne. Mais le jeune homme était doué d'une voix superbe, et il abandonna tout pour suivre son penchant et embrasser la carrière du théâtre. Après avoir travaillé pendant deux ans avec un ténor du nom de Guglielmi, il alla débuter à Naples, au théâtre du Fondo, dans un opéra de Bellini, *Capuleti ed i Montecchi*, et son succès y fut si grand qu'aussitôt il fut appelé au grand théâtre San Carlo, où il enthousiasma le public dans *Norma* et dans *Gemma di Vergy*. Une prestance superbe, une physionomie noble et théâtrale, une voix aussi remarquable par sa fraîcheur et sa limpidité que par sa puissance et sa grandeur, un style d'une rare pureté, qu'animait un sentiment pathétique et plein de passion, enfin un sens merveilleux de la scène et des exigences dramatiques, telles étaient les qualités qui faisaient de Tamberlick un artiste admirable et l'un de ceux qui, avec Fraschini, Mario, Mmes Alboni et Frezzolini, furent les derniers représentants de cette grande école du beau chant italien, si glorieuse jadis et devenue inutile aujourd'hui, où les principes de l'art wagnérien remplacent le chant par la déclamation pure, quand ce n'est pas par des cris inarticulés. — Après avoir parcouru triomphalement l'Europe, Tamberlick vint se faire entendre, en 1858, à notre Théâtre-Italien, où l'avait précédé la renommée de son trop fameux *ut* dièze, qu'il faisait sonner avec tant d'éclat et qui faisait pâmer les dilettantes vulgaires. Mais les vrais connaisseurs ne s'y trompèrent pas ; ils apprécièrent et admirèrent les belles qualités qui constituaient son talent plein de noblesse, et trouvèrent en lui l'un des plus magnifiques chanteurs qu'on eût depuis longtemps entendus. Le répertoire de Tamberlick comprenait les grands ouvrages sérieux : *Poliuto*, *Otello*, *la Forza del destino*, *il Trovatore*, *Rigoletto*, etc., auxquels il joignait, à l'étranger, les traductions de nos opéras français : *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *la Muette*, *les Huguenots*, *le Prophète*, *l'Africaine*, etc. Il obtint particulièrement à Madrid, où il se trouvait lors de la révolution de septembre 1868, un succès formidable avec *la Muette*, dans laquelle il électrisa le public. — Depuis sa dernière apparition à Paris en 1877, lors de l'agonie de notre Théâtre-Italien, Tamberlick s'était définitivement éloigné de la scène, et vivait honorablement, au milieu des siens, de la fortune que lui avait value son talent. Tous ceux qui l'ont connu l'estimaient, tous ceux qui l'ont entendu l'admiraient. A. P.

— Une jeune et gentille artiste qui avait produit sur le public une impression de surprise agréable lorsqu'elle vint, avec une grâce charmante, créer à l'Opéra-Comique le joli rôle de Charmion dans *une Nuit de Cléopâtre*, Mlle Alma Reggiani, vient de mourir, poitrinaire, à Laroque-des-Albères, un petit bourg des Pyrénées-Orientales, où sa mère, désolée, l'avait conduite pour essayer de rétablir sa santé chancelante.

— On annonce la mort d'un jeune artiste lyrique, M. Édouard Véronge de la Nux, âgé seulement de vingt-quatre ans. Nous croyons que ce jeune chanteur était le fils du pianiste et professeur bien connu et le frère de M. Paul Véronge de la Nux, qui obtint le grand prix de Rome en 1876.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3025 — 55me ANNÉE — N° 12. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Mars 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

L'AMOUR

chanson dramatique de J.-B. WEKERLIN. — Suivra immédiatement: *Ave Stella*, stances d'ARMAND SILVESTRE, musique de J. FAURE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Minuetto*, en *si* mineur, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Valse-Balancelle*, d'ALBERT RENAUD.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IV

(Suite.)

Avant de poursuivre notre récit, nous tenons à rectifier une erreur qui nous a été obligeamment signalée par M. Ch. Réty (Darcours). Mlle Borghèse qui a créé *la Fille du Régiment* n'est pas celle qui a créé *les Dragons de Villars*. La similitude des noms est notre excuse. Nous avons du reste le malheur — ou le bonheur — de n'avoir pas été témoins des faits que nous racontons, et nous accueillerons toujours avec empressement les rectifications qu'on voudra bien nous faire. Malgré tout notre désir d'être exacts nous n'avons pas la prétention qu'on dise de nous comme du héros d'une spirituelle chanson de Nadaud :

Il est infaillible !

Si aride que soit la lecture des chiffres, nous n'hésitons pas à publier les suivants, trouvés dans un document de l'époque, et qui nous ont paru intéressants, ne serait-ce que par comparaison avec le temps présent. Nous ne les donnons du reste que sous bénéfice d'inventaire, car quelques-uns nous paraissent d'une élévation assez invraisemblable.

C'est d'abord, avec les appointements, le tableau de la troupe dans les derniers temps du séjour à la place de la Bourse :

MM. Chollet, 25,000 fr.; Marié, 20,000; Masset, 15,000; Roger, 12,000; Mocker, 12,000; Couderc, 10,000; Moreau-Sainti, 10,000; Henri, 10,000; Grignon, 8,000; Ricquier, 6,000.

Mmes Eugénie Garcia, 70,000 (!); Cinti-Damoreau, 60,000; Rossi, 20,000; Borghèse, 20,000; Prévost, 15,000; Boulanger, 10,000; Berthault, 6,000; Potier, 6,000.

Si l'on y ajoute 10,000 francs pour « petits appointements », on verra que le service du chant coûtait 345,000 francs.

Voici, toujours d'après la même source, les autres dépenses:

Chœurs, 40,000 francs; orchestre, 60,000; copie, 12,000; mise en scène, 30,000; loyer, 60,000, ou plus exactement 68,000 francs, comme l'indique un rapport lu à la Chambre des députés dans la séance du 4 juillet 1839. Assurance, patente, frais d'administration, 25,000; gardes, affiches, gagistes, 30,000; total: 257,000 francs.

En additionnant 345,000 et 257,000, on arrive à la somme de 602,000 francs qui représente le montant des dépenses.

Les bénéfices se composaient de la recette journalière et d'une subvention de 240,000 francs fournie par l'État, plus 20,000 francs donnés par le Roi pour ses loges. Total: 260,000 francs.

Quant à la société fondée pour la reconstruction et l'exploitation de la salle Favart, voici comment elle était constituée: deux associés directeurs, MM. Crosnier et Cerfbeer; un bailleur de fonds, M. Leroux, ancien agent de change. Ici même nous transcrivons le document en sa teneur spéciale:

Leroux, bailleur de fonds, est engagé pour une somme de six cent mille francs, ci:	600.000 fr.
A laquelle il faut ajouter cent mille écus, montant de l'assurance, et que la loi concède aux rebâtisseurs. . . . . . . ci:	300,000 fr.
Plus cinquante mille écus, formant l'intérêt que prend M. Cerfbeer dans la spéculation. . . . . ci:	150,000 fr.
Pareille somme formant l'intérêt qu'y prend M. Crosnier . . . . ci:	150,000 fr.
	1.200.000 fr.

Tous comptes faits, il fallait un succès pour remplir cette salle, dont la seule nouveauté n'était pas auprès du public un attrait suffisant. Et d'abord on crut le tenir avec l'œuvre tant attendue de Scribe et d'Auber, *Zanetta ou Jouer avec le feu*, qu'on avait répétée avec ce premier sous-titre : *Il ne faut pas jouer avec le feu*. La première représentation de cet opéra-comique en trois actes eut lieu le 18 mai, c'est-à-dire le troisième jour après l'ouverture du théâtre, avec la distribution suivante:

MM. Mocker (le Roi), Couderc (Rodolphe de Montmart),

Grignon (le baron), Emon (Ruggieri), Sainte-Foy, début (Dionigi), Haussard, début (Tchircossire); Mmes Rossi (Nisida), Cinti-Damoreau (Zanetta).

Bien accueilli à l'origine, l'ouvrage ne se maintint pas par la suite; il ne compte en effet ni parmi les plus importants ni parmi les plus remarquables de son auteur, et l'on n'en connaît aujourd'hui que la fine et pimpante ouverture. A distance, la fable nous paraît absurde; mais alors elle trouva grâce devant les auditeurs. Quant à la musique, elle était telle qu'Auber avait coutume de l'écrire, plus ou moins réussie suivant le hasard de l'inspiration, mais toujours vive, spirituelle, élégante, ingénieuse, cachant sous le masque de la frivolité une science véritable et digne de respect.

Auber! c'est la première fois que nous rencontrons ce nom, et il faut bien le saluer au passage comme celui d'un maître. Il est de mode aujourd'hui de le critiquer, de le diminuer; il semble qu'on voudrait lui faire payer après sa mort la gloire qu'il a connue de son vivant. Mais si nous avions à défendre sa mémoire contre l'ignorance ou l'envie, nous invoquerions pour seul témoignage l'opinion d'un homme qui vivait en cette année 1840 à Paris, inconnu, besogneux, dont l'idéal à coup sûr était bien différent, qui ne pouvait s'intéresser à cette forme d'art qu'en amateur, en curieux, en philosophe, et dont le jugement sur ce point n'a pas varié, au début comme à la fin de sa vie: Richard Wagner! On sait quelle admiration il professait pour *la Muette de Portici*, tout en reconnaissant que l'opéra n'était pas le vrai domaine d'Auber; mais sur le terrain de l'opéra-comique, il le proclamait presque sans rival. C'est lui qui, dans la *Revue et Gazette musicale de Paris*, écrivait: « Sa musique, tout à la fois élégante et populaire, facile et précise, gracieuse et hardie, se laissant aller avec un sans-façon merveilleux à son caprice, avait toutes les qualités nécessaires pour s'emparer du goût du public et le dominer. Il s'empara de la chanson avec une vivacité spirituelle, en multiplia les rythmes à l'infini, et sut donner aux morceaux d'ensemble un entrain, une fraîcheur caractéristiques, à peu près inconnus avant lui. » Cet article remonte au 27 février 1842; plus tard, malgré les divergences de système, malgré les événements, malgré les haines peut-être, il pensait encore ainsi. Pour s'en convaincre, il suffit de se reporter aux *Souvenirs* qu'il a consacrés à Auber dans la *Musikalisches Wochenblatt*, à la date du 31 octobre 1871, c'est-à-dire quelques mois seulement après cette fameuse *Capitulation* qui lui aliéna tant de sympathies françaises.

D'ailleurs, cette estime, il en donnait la preuve dans son langage comme dans ses écrits. M. Joseph Wieniawski, le pianiste bien connu, nous a raconté qu'en 1860 il s'était rencontré avec lui, un matin, chez Auber, alors directeur du Conservatoire. « Je ne le connaissais point, nous dit-il; mais durant cette visite, je fus frappé du ton de déférence, presque d'humilité, avec lequel cet étranger lui parlait! »

Dans *Zanetta*, deux artistes avaient débuté, dont on ne pouvait guère juger le mérite, tant était mince l'emploi qui leur était confié; la critique fit observer qu'on leur avait donné de simples rôles de figurants, et dans la partition, en effet, nous avons vérifié qu'ils n'avaient, bien loin d'un couplet à dire, pas même une note à chanter! L'un de ces débutants s'appelait Haussard, et n'a pas laissé trace de son passage. L'autre s'appelait Sainte-Foy et appartient plus que personne à l'histoire de la seconde salle Favart, car, entré à ce théâtre presqu'à l'heure où il s'ouvrait, il ne l'a quitté qu'à l'heure de la retraite, c'est-à-dire après une trentaine d'années de service. Grand, svelte, doué d'une physionomie expressive et mobile, il possédait une voix suffisante pour son emploi. Élève de M. Morin, professeur au Conservatoire, il avait développé par l'étude les moyens que la nature lui avait donnés, et, l'expérience aidant, il ne tarda pas à devenir le premier comique de la troupe. Il savait jouer et il pouvait chanter; à ce double point de vue, on le comparerait volontiers à un excellent artiste mort récemment, et qui avait appartenu, lui aussi, quelque temps à l'Opéra-Comique: Berthelier. Mais, très habile et très intelligent, Berthelier, vers la fin de sa carrière, faisait tailler les rôles à sa mesure; Sainte-Foy les avait toujours pris, bons ou mauvais, tels qu'on les lui avait livrés, et il avait en outre le don si rare de l'émotion communicative. Que de gens n'a-t-il pas fait pleurer dans *les Papillotes de M. Benoist?* Aussi peut-on le proclamer un des meilleurs trials qui furent jamais, très probablement égal, sinon même supérieur au fameux acteur du XVIIIe siècle, qui avait donné son nom à l'emploi.

Son talent fut du reste assez vite apprécié pour qu'on comprît le débutant dans la distribution de la première nouveauté qui suivit *Zanetta*: c'était *le Cent-Suisse*, opéra-comique en un acte, paroles de MM. Duport et X., musique de M. X., joué pour la première fois le 17 juin 1840, par MM. Victor (Blandas), Emon (Salzbach), Grignon (Bockly), Sainte-Foix (Briolet), Mmes Darcier (Louise), Berthault (duchesse de Châteauroux). Qu'un auteur garde sur l'affiche l'incognito, le fait n'est pas rare; mais ce qu'on voit moins souvent, c'est deux auteurs pousser à ce point et ensemble la modestie ou la timidité. Au reste, ces voiles ne demeurent jamais impénétrables: on ne tarda pas à savoir que le librettiste anonyme avait nom Edouard Monnais, et le compositeur, prince de la Moskowa. Il y avait dans ce petit ouvrage de la gaieté, de l'esprit, et quelques mélodies agréables, comme pouvait les écrire ce noble amateur, moins connu par ses ouvrages dramatiques que par les concerts de musique classique qu'il avait organisés chez lui et dont plus d'un virtuose de notre temps a dû garder le souvenir. La première représentation du *Cent-Suisse* fut favorablement accueillie, et pourtant les incidents n'avaient pas manqué qui pouvaient en compromettre l'issue. Dans son feuilleton, *la Presse* les signalait avec aigreur: « C'est d'abord un Cent-Suisse qui a laissé tomber son chapeau, puis des bijoux; c'est enfin un major qui, après avoir essayé vainement de placer son épée dans le fourreau, n'a pu y parvenir et a été réduit à la déposer sur un fauteuil, où elle est restée jusqu'à la chute du rideau. » Il n'en faut pas davantage pour mettre une salle en belle humeur et compromettre à tout jamais la partie engagée. Voici, de plus, un trait qui peint le désintéressement du compositeur: lorsqu'on monta *le Cent-Suisse*, il proposa aux artistes jouant dans sa pièce de leur abandonner ses droits d'auteur. Ceux-ci furent assez délicats pour refuser cette offre généreuse; il y a de nos jours des directeurs qui l'auraient acceptée pour eux.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

M. Ambroise Thomas est de retour à Paris, ce qui va permettre de mener plus activement les répétitions de son ballet *la Tempête* à l'Académie nationale de danse. Il ne faudrait pas croire que l'illustre maître revienne les mains vides de sa petite villégiature d'Hyères; tout au contraire, il en rapporte quelques scènes nouvelles, qui ne seront pas les moindres dans l'œuvre qu'il nous prépare.

Un prologue a été ajouté à l'idée première de M. Jules Barbier: au milieu des nues, monte vers le ciel l'âme expirante de la mère de Miranda, et l'âme se plaint d'abandonner sans défense sur une terre de douleurs cette petite créature innocente, victime prédestinée de tous les noirs complots qui se trament autour d'elle: « Miranda! Miranda! ma fille! crie l'âme dans sa détresse. » Et le chœur des anges lui répond: « Repose dans la paix du Seigneur; nous veillerons sur elle, nous serons là pour la défendre. »

Cette petite scène, d'une couleur charmante et d'une émotion poétique intense, était bien faite pour inspirer un musicien tel que M. Ambroise Thomas; on parle aussi du « sommeil de Miranda » comme d'une page charmante.

De ce côté tout semble donc sourire à MM. Ritt et Gailhard, et ils sont très capables de nous offrir, dans un temps prochain et pour ainsi dire malgré eux, une soirée artistique des plus intéressantes. Ils ne s'en tiennent pas de joie et, dans le contentement, leur nature généreuse s'exaltant, ils viennent de doubler les ap-

pointements de Mlle Eames, la jeune cantatrice dont nous avons conté les succès, dimanche dernier. Elle avait six mille francs pour une année, elle en aura douze, moyennant quoi il lui sera permis de faire encaisser chaque soir à ses directeurs le maximum de la recette. L'affaire est encore marchande pour MM. Ritt et Gailhard. Néanmoins on doit leur tenir compte de ce bon mouvement, auquel rien ne les obligeait.

***

« A l'Opéra-Comique on continue, avec une certaine fièvre, les répétitions d'*Esclarmonde*. » Voilà la note officieuse que répètent à l'envi tous nos confrères. Nous avouons que cette « certaine fièvre » n'est pas sans nous intriguer. De quelle fièvre s'agit-il? Dites-nous-le, Paravey. Nous pensons bien, d'après les termes mêmes de la note, qu'elle doit être de nature anodine; c'est une fièvre qui n'emporte pas les gens, sans cela l'on n'en parlerait avec une telle désinvolture. Elle n'est pas pernicieuse, espérons-le pour l'œuvre de M. Massenet. Enfin, c'est une fièvre avec laquelle on semble badiner, ce en quoi on a peut-être tort. En ces sortes de choses on ne saurait prendre trop de précautions; c'est dès le début qu'il faut étouffer la maladie dans l'œuf. M. Paravey fera bien de ne pas s'endormir, et de réunir au plus vite toutes les lumières de la Faculté autour de l'intéressante malade. Nous reproduirons les bulletins.

Il est grand temps d'ailleurs qu'*Esclarmonde* arrive à briller d'un vif éclat sur la scène de l'Opéra-Comique, pour rappeler l'attention sur ce théâtre qu'on se plaît un peu à oublier, il nous semble, dans son état végétatif de la place du Châtelet. C'est grand dommage de voir la tournure que prennent les choses là-bas. Il y avait eu un bon départ avec *le Roi d'Ys*, mais depuis il nous paraît qu'on piétine légèrement sur place, en tournant toujours dans le même cercle d'opéras, une dizaine tout au plus, dont on s'ingénie, il est vrai, à changer l'ordre de représentation, mais sans leur donner pour cela plus de variété. Il n'est guère posssible de durer longtemps avec un pareil système de *far niente*; ce sera bientôt le sommeil éternel dont on ne se relève plus.

Faire chanter ses artistes, ou du moins ce qui vous en reste, à Monte Carlo, ou les envoyer en permission aux quatre coins de la France, c'est original sans doute, surtout quand on est déjà à la tête d'une troupe parfaitement insuffisante, mais cela n'est pas assurément pour faire prospérer les affaires de l'Opéra-Comique à Paris, ce qui devrait être le principal objectif de M. Paravey.

M. Paravey attend-il, pour se montrer à nous dans toute sa gloire, qu'on lui rende enfin une nouvelle salle sur le boulevard des Italiens? Mais alors il compte sans M. Fallières, et il pourrait attendre longtemps sous les fontaines de la place du Châtelet.

De quoi, en effet, est-il question à présent pour combler le vide produit par l'incendie de l'ancienne salle Favart? On y parle cette semaine d'y installer tout simplement un vaste plancher sur lequel se feraient entendre tour à tour toutes les musiques civiles et militaires de la capitale. Rien n'empêcherait d'installer, autour de ces orchestres, des danses et des rondes auxquelles prendraient part toutes les jeunes filles des négociants ruinés de ce quartier, — si tant est qu'on ait encore le cœur à la danse dans ce monde-là. Aux quatre coins de la place on pourrait installer des tonnelles et des guinguettes pour se rafraîchir entre les danses; on y boirait ses larmes en famille. M. Fallières, qui tiendra sans doute à honneur de présider la première de ces petites réunions dues à sa féconde imagination, sera acclamé de tous les habitants du voisinage, nous pouvons le lui assurer. On pourra, même sur quelques oriflammes de fête, inscrire, avec des dédicaces flatteuses, les noms des différents ministres des Beaux-Arts qui se sont succédé au gouvernement depuis la terrible catastrophe et qui ont tant fait pour en réparer les tristes conséquences :

Au bouillant Spuller !
A Faye, qui jamais ne faillit !
A Lockroy, plus prompt que le zèbre !
A Fallières cunctator !

Peut-être en passons-nous, et des meilleurs.

H. Moreno.

Palais-Royal. — *Mes Aïeux*, comédie en trois actes, de MM. Clairville et Depré.

« Allez, madame, je ne vous cognois plus ! » Et le comte des Ardoises, tout heureux d'avoir trouvé cette fière parole dans le livre d'or qui relate l'éclatante histoire de ses nobles aïeux, chasse de sa maison une trop aimable épouse, née Chamberlan tout court, qu'il vient de surprendre au moment même où l'élégant de Saint-Frac lui dérobait un baiser sur la nuque, s'il vous plaît. Ce n'était là pourtant qu'un simple baiser d'adieu accordé par Marcelle, pour se débarrasser des assiduités importunes de Saint-Frac qui, de son côté, n'était point fâché d'aller porter ailleurs des feux qui seront certainement couronnés. La comtesse chassée se réfugie, en attendant mieux, dans un élégant entresol appartenant à Saint-Frac et, à partir de ce moment, la pièce de MM. Clairville et Depré, qui jusque-là semblait vouloir garder le ton de la comédie, verse dans la bouffonnerie avec son cortège inévitable de quiproquos sans nombre. Chamberlan père, vivant depuis de longues années en Amérique et n'ayant pu assister au mariage de sa fille, arrive à Paris à l'improviste, prend Saint-Frac pour son gendre et des Ardoises pour le plus heureux des trois, et se jure de brûler la cervelle à ce larron d'honneur. Saint-Frac, qui a peur du revolver, se garde de détromper l'irascible Yankee, tandis que des Ardoises, qui tient également à la vie et qui a découvert l'innocence de sa femme, cherche en vain à reprendre son titre de mari. Bref, tout s'explique, ou pour mieux dire tout s'arrange sans que la poudre ait à parler. Le premier acte de *Mes Aïeux* est tout à fait réussi; les deux autres se sauvent par une grande gaieté et nombre de mots à l'emporte-pièce. Le gros succès de la soirée a été pour M. Galipaux, tout à fait charmant dans le rôle épisodique d'un jeune Copurchic très fin de siècle. MM. Daubray, Calvin et Milher sont amusants et la beauté de Mme Davray n'est pas sans avoir de nombreux partisans.

Paul-Émile Chevalier.

LA CHAPELLE PONTIFICALE AVANT PALESTRINA

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

I

(Suite).

L'importance de cette révolution artistique ferait ardemment désirer sur ce point la possession de dates précises et de textes originaux; malheureusement, c'est sur cette époque attachante que le travail de M. Haberl nous offre le moins de renseignements. Cette lacune, certainement regrettable, tient à ce que, au moment de ses recherches, les registres relatifs aux règnes de Jean XXII et de ses successeurs immédiats étaient absents du dépôt des archives pontificales, et se trouvaient entre les mains des Bénédictins chargés d'en préparer l'édition. M. Haberl n'a pas cru devoir attendre cette publication, probablement fort longue (1), pour compléter son travail, et s'est borné à reproduire la bulle célèbre de Jean XXII sur le chant figuré, en ajoutant que, d'après l'état actuel des connaissances, l'introduction du chant artistique français dans la chapelle pontificale semble devoir se placer dans la seconde moitié du XIVe siècle (2). Mais cette bulle elle-même ne peut-elle pas permettre de fixer à une époque plus ancienne ce fait important de l'histoire de la musique?

Dans ce document célèbre, plusieurs fois publié (3), daté d'Avignon, l'an 1322, le pape commence par reconnaître l'utilité de la musique religieuse, dont l'usage a été institué, avec l'assentiment des Pères, pour allumer la dévotion dans les cœurs, au moyen de sons pleins de douceur et de simplicité; c'est ainsi que les offices du jour et de la nuit sont célébrés, par le clergé et par le peuple, sur des mélodies pleines que la gradation des modes rend attachantes et agréables. Par ce préambule, Jean XXII désigne les chants liturgiques proprement dits, déjà à cette époque plus ou moins identiques à la tradition grégorienne, et qu'aujourd'hui, après des altérations sans nombre, nous connaissons sous le nom de *plain-chant*. Le paragraphe suivant concerne au contraire la musique harmonique : « Certains disciples d'une nouvelle école, mettant toute leur attention à mesurer les temps, s'appliquent, par des notes nouvelles, à exprimer des airs qui ne sont qu'à eux, au préjudice des anciens chants, qu'ils remplacent par d'autres composés de notes semi-brèves et comme imperceptibles. Ils coupent les mélodies par des hoquets, les amollissent par le déchant, et y intercalent parfois des triples et des motets vulgaires; en sorte qu'ils vont souvent jusqu'à dédaigner les principes fondamentaux de

(1) Le premier volume de cette collection considérable : *Regestum Clementis papæ quinti*, etc., a été mis en vente en juin 1885, in-folio.

(2) Haberl, III, p. 21, 23.

(3) Entre autres en français par Dom Guéranger, *Institutions liturgiques*, I, p. 365 et s. Nous nous conformons, à peu de détails près, à cette traduction.

l'antiphonaire et du Graduel, ignorant le fond même sur lequel ils bâtissent, ne discernant pas les tons, les confondant même, faute de les connaître. « La vitesse et la multitude de leurs notes obscurcissent l'ordre des tons, déroutent les sens, et au lieu d'atteindre la piété cherchée, n'étalent qu'une mollesse énervante et condamnable. » — Dans cette sévère description, n'avons-nous pas l'image fidèle des compositions harmoniques du XIIIe siècle, telles que nous les font connaître les explications des théoriciens du temps et les monuments rocueillis et reproduits par Edm. de Coussemaker? — Après avoir cité Boèce, la grande autorité de tout le moyen âge, qui n'avait pourtant rien à faire avec la musique harmonique, parfaitement ignorée de son temps, le pape Jean XXII arrive au but de son décret, qui est de condamner cette forme nouvelle de chant religieux : « Nous et nos frères, dit-il, ayant remarqué depuis longtemps que ces choses avaient besoin de correction, nous nous mettons en devoir de les rejeter virtuellement de l'église de Dieu. »

D'après tout ce qui précède, Jean XXII avait une connaissance effective de la nature et des abus de la musique harmonique; où avait-il entendu ces compositions nouvelles, mêlées de déchants, de triples et de motets, ornées de hoquets et de notes rapides, dont il énumère les procédés de facture et défend l'usage dans le culte? Est-ce en France, avant son pontificat, dans quelque cathédrale de province ayant adopté l'art nouveau et suivi les modèles de Paris et du Nord? Ou n'est-ce pas plutôt à Avignon même, où commençaient à se rendre de nombreux artistes, attirés par l'éclat naissant de la cour pontificale, cour toute française, où devaient régner les goûts artistiques de la France avec les papes français et les cardinaux français? Ce n'est, pensons-nous, pas trop s'avancer que de croire à l'introduction, au moins momentanée, de la musique harmonique dans la chapelle des papes dès le premier quart du XIVe siècle. De plus, la condamnation prononcée par Jean XXII fut loin de ramener absolument les offices au chant grégorien seul : dans le dernier paragraphe, le pape entr'ouvrait de nouveau la porte à l'art qu'il venait de bannir, en autorisant l'usage du faux-bourdon ou de l'organum : « Nous n'entendons pas empêcher par le présent canon que de temps en temps, dans les jours de fête principalement et autres solennités, aux messes et dans les divins offices, on puisse exécuter, sur le chant ecclésiastique simple, quelques accords, pour l'agrément musical, par exemple l'octave, la quinte, la quarte et autres semblables (mais toujours de manière que l'intégrité du chant demeure sans atteinte, et qu'il ne soit rien innové contre les règles d'une musique conforme aux bonnes mœurs), attendu que les accords de ce genre flattent l'oreille, excitent la dévotion et défendent de l'ennui l'esprit de ceux qui psalmodient la louange divine. »

Ainsi, d'une main Jean XXII repousse la polyphonie, la musique mesurée à plusieurs voix, et de l'autre il retient une espèce de diaphonie ou de faux-bourdon servant d'accompagnement docile à la mélodie liturgique. Infailliblement, la musique harmonique devait rentrer, par ce biais, dans la chapelle même dont on voulait l'exclure.

Dès leur établissement à Avignon, les souverains pontifes s'occupèrent de la formation d'une bibliothèque ; on a conservé sur leurs collections de manuscrits des documents précieux, récemment publiés par M. Maurice Faucon (1); les livres de musique y étaient extrêmement rares, mais il y en avait cependant; sous Boniface VIII, le catalogue mentionne les Étymologies d'Isidore de Séville, un recueil sur les sept arts (n° 171) et un « *Liber de arte musice*, qui incipit : Omnium siquidem petitio sacri. » (n° 227). Dans les volumes achetés par Jean XXII figure une copie du *De Musica* de saint Augusttn. Est-ce là tout, et ne peut-on pas penser que d'autres traités, parmi ceux très nombreux que vit éclore le XIVe siècle, figurèrent quelque jour dans la « librairie » ou dans la chapelle des papes? En 1323 et en 1332, Jean XXII accorde des bénéfices ecclésiastiques à Philippe de Vitry (2) ; on ne doit pas oublier que cet évêque homme de lettres était aussi musicien, qu'il avait écrit sur la théorie de la musique mesurée des traités d'une importance extrême, grâce auxquels il a été regardé comme un réformateur, un novateur dans son art (3).

(1) Maurice Faucon, *la Librairie des papes d'Avignon*, Paris, 1886-1887, 2 vol. in-8°.

(2) Documents publiés par M. Ant. Thomas dans les *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, de l'École française de Rome, t. IV, p. 16 et s.

(3) Les traités de musique de Philippe de Vitry ne sont plus inédits aujourd'hui, comme le pense M. Ant. Thomas ; Coussemaker les a publiés en 1869 dans le troisième volume de sa collection d'auteurs latins (*Scriptorum de musica medii ævi*, etc.)

En 1330, 1332 et 1333, Jean XXII accorde des faveurs analogues à Guillaume de Machaut (1), qui, en sa qualité de clerc et secrétaire de Jean de Luxembourg, roi de Bohême, accompagna ce prince dans le voyage qu'il fit à Avignon, en 1332, pour conclure alliance avec le pape. Ces petits faits n'apportent, nous le savons, dans la question que nous effleurons, aucun argument précis, mais peuvent du moins prêter à des inductions intéressantes.

D'après un passage de Baluze, Benoît XII, qui avant de monter en 1335 sur le trône pontifical avait été, sous le nom de Jacques Fournier ou du Four, moine de Cîteaux, puis évêque à Pamiers et à Mirepoix, Benoît XII institua en 1341 dans son palais douze prêtres chargés uniquement de chanter les offices de jour et de nuit sur des notes qu'il avait lui-même déterminées. Par ces termes assez vagues, faut-il entendre l'établissement d'un corps de chanteurs harmonistes, ou ne doit-on pas plutôt entendre par là l'introduction dans le service quotidien de la chapelle pontificale, du chant liturgique réformé, connu sous le nom de chant cistercien, et dont M. Haberl suppose l'usage bien plus ancien chez les papes?

Clément VI, qui avait fait à Paris ses études en Sorbonne, vécut à Avignon autant en prince qu'en pontife, au milieu d'un nombreux personnel d'officiers de toutes sortes; de son règne date, dans sa capitale, le séjour d'un artiste italien, Franciscus Brocardus Campanino, « toucheur d'orgues », de Pavie, qui vécut à Avignon de 1348 à 1387 (2).

Enfin, nous ne devons pas omettre de dire qu'après le retour du pape Urbain V en Italie, les antipapes avignonnais eurent des musiciens à leurs gages, sans doute par continuation des usages de leurs prédécesseurs légitimes (3).

(A suivre.) Michel Brenet.

(1) *Mélanges d'archéologie et d'histoire*, t, IV, p. 36 et s. — On sait que Guillaume de Machaut était musicien : voy. Fétis, *Biographie des musiciens*.

(2) *Notes sur quelques musiciens d'Avignon*, par Paul Achard, à la fin du volume de d'Ortigue, *La Musique à l'église*.

(3) Haberl, II I,p,

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 21 mars 1889.

Le seul fait important de la semaine a été le troisième concert du Conservatoire, concert exclusivement symphonique, comme l'avait été le précédent. Vous vous rappelez que, pour ce deuxième concert, M. Gevaert avait eu l'intéressante idée de réunir dans un même programme trois symphonies, de Haydn, de Mozart et de Beethoven, faisant ainsi, en quelque sorte, l'histoire vivante de ce genre de musique instrumentale; M. Gevaert se plaît avec raison à ces « ensembles » d'œuvres, qui sont pour tous un enseignement. Cette fois, il nous a présenté, dans un « ensemble » similaire, diverses œuvres inspirées toutes, plus ou moins, par l'Italie : la *Symphonie italienne*, de Mendelssohn, *Harold en Italie*, de Berlioz, la *Siegfried-Idyll*, de Wagner, composée en Italie, et l'ouverture du *Tannhäuser*, qui tient aussi un peu au pays du Tasse, car il s'y trouve la fameuse marche des pèlerins que vous savez, et les deux premières œuvres du programme en renferment chacune également. Il y avait, dans tout cela, de très curieuses comparaisons à faire; et l'on s'en est donné à cœur joie, en effet. De l'interprétation pondérée et classique de Mendelssohn à la fougueuse interprétation wagnérienne il y a un monde, et le pas entre elles est immense. A mi-chemin, l'Italie romantique de Berlioz produit une sensation étrange; et je dois à la vérité de dire que la comparaison n'est pas à l'avantage du maître français. *Harold* est, d'ailleurs, une œuvre de jeunesse, pleine de promesses, mais singulièrement cahotée; et, à ce compte aussi, on a pu se faire une idée de la distance énorme qui sépare cette œuvre-là, si incomplète, de celles qu'écrivit ensuite Berlioz, la *Symphonie fantastique* notamment, et étudier, non sans intérêt, cette manifestation initiale d'un génie qui devait bientôt après s'épanouir dans tout son éclat.

L'exécution de ce programme par l'orchestre du Conservatoire a été absolument merveilleuse; l'ouverture du *Tannhäuser* a soulevé un véritable et légitime enthousiasme. M. Gevaert, qui a toujours passé pour être un antiwagnérien farouche et que les wagnériens ont très souvent abominé, ne trouve rien de mieux, pour se venger et confondre ses ennemis, que de leur procurer les plus idéales jouissances qu'ils aient jamais rêvées, en jouant Wagner comme on ne le joue nulle part. La vengeance est spirituelle, convenez-en.

Au théâtre de la Monnaie, *Fidelio* continue le cours de son très grand succès; tout Bruxelles y court, et toute la Belgique y viendra, en attendant que l'œuvre, avec les récitatifs si expressifs qui lui ont fait une jeunesse nouvelle, fasse son tour du monde.

On parle beaucoup de la troupe que nous aurons la saison prochaine, et l'on en a beaucoup parlé surtout cette semaine. Il paraît certain, dès à présent, que le ténor de grand opéra sera M. Sellier et le baryton M. Bouhy; c'est Mlle Merguillier qui remplacera Mme Landouzy; nous aurons, me dit-

on, pour l'opéra-comique, comme ténor M. Talazac, et comme baryton, soit M. Boyer, soit M. Bouvet. Ces divers engagements permettent de bien augurer de la troupe future; MM. Stoumon et Calabresi tiendront très certainement à honneur de maintenir la Monnaie au rang élevé qu'elle occupe depuis quelques années. Espérons que, dans cet ordre d'idées, les craintes que j'exprimais dans ma dernière lettre ne se réaliseront pas. Ces craintes concernaient surtout Mme Caron. Un journal bruxellois avait annoncé, il y a quelques jours, sur la foi d'un renseignement inexact, que des propositions avaient été faites à la grande artiste par les successeurs de MM. Dupont et Lapissida, mais que, *se sentant fatiguée, elle les avait repoussées, avec l'intention de n'accepter aucun engagement pour le courant de la saison 1889-90.* Le lendemain, ce journal rectifiait sa nouvelle erronée, à la demande même de Mme Caron, qui disait nettement n'avoir reçu aucune proposition, ne se sentir nullement fatiguée et se déclarait toute disposée à ne pas quitter la Monnaie. Voilà qui est catégorique.

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On nous télégraphie de Berlin : *Lakmé*, succès immense, enthousiaste, tous les artistes rappelés.

— On a donné à l'Opéra impérial de Vienne, le samedi 9 de ce mois, la *centième* représentation de *Mignon*.

— L'admiration que professent les Allemands pour leurs gloires musicales se produit plus volontiers par des démonstrations extérieures et bruyantes que par des témoignages solides et positifs. Un fait semblable à celui qui s'est traduit récemment pour les statues de Weber et Hummel est signalé de Zittau, la ville natale de Schumann, où une souscription, ouverte depuis déjà fort longtemps, pour élever un monument à cet illustre compositeur, n'a produit qu'un chiffre dérisoire; si bien que la municipalité va se trouver dans l'obligation, ayant pris l'initiative du projet, de fournir les fonds qui manquent.

— Johann Strauss vient de terminer la grande édition des œuvres complètes de son père, en l'enrichissant d'une charmante préface qui fait l'historique de la valse viennoise. Ah! le joli temps où cette capitale était partagée en deux camps, celui de Strauss (le père) et celui de Lanner! Les uns juraient par les valses de Lanner, les autres ne connaissaient d'autre évangile que celles de Strauss. Metternich gouvernait d'en haut, Strauss et Lanner d'en bas. On ne savait pas ce que c'était que la politique. Malgré les batailles de leurs partisans, les deux compositeurs étaient étroitement liés. Souvent l'un prêtait à l'autre ses idées. Strauss fils raconte que Lanner, ayant annoncé une nouvelle valse pour le concert du soir, envoyait quelquefois le matin chez son père pour la lui demander. On convoquait alors les exécutants dans la maison du compositeur. Strauss composait, un autre instrumentait, un troisième copiait, les musiciens répétaient avec les feuillets encore tout mouillés, et le soir même la valse était jouée sous le nom de Lanner. C'était à charge de revanche.

— « Les journaux allemands, dit *le Guide musical*, signalent l'achat d'un violon de Stradivarius magnifique, que vient d'acquérir le violoniste bien connu Waldemar Meyer. Le prix payé serait de 25,000 marcs. Ce violon est celui que Stradivarius avait construit en 1716 pour le roi Georges Ier d'Angleterre. Après être demeuré longtemps dans la famille royale, cet instrument aurait été donné à un officier anglais, lequel l'aurait offert en 1850 à Bernard Molique. De là, il aurait passé aux mains d'un des élèves de celui-ci, le baron Dreifus de Munich, frère de l'éditeur parisien (?). C'est le baron Dreifus, qui vendit récemment l'instrument à un amateur berlinois, auquel M. Waldemar Meyer l'a racheté. » Si l'on songe que 25,000 marcs représentent une somme de 31,250 francs, nous pensons que jamais encore violon de Stradivarius n'avait atteint un prix aussi élevé.

— Les journaux allemands publient, à propos de M. Hans de Bulow, une lettre intéressante qu'il peut être utile de reproduire. Le mouvement *très lent* donné au troisième morceau de la symphonie en *fa* majeur de Beethoven par M. de Bulow a été l'objet de fréquentes critiques, et ce mouvement lent concorde peu, en effet, avec la plupart des exécutions de cette partie de la symphonie. M. C. Bargheer, violoniste à Hambourg, a adressé, à ce propos, la lettre suivante à M. de Bulow :

Cher maître,

J'ai eu l'honneur déjà de vous dire combien j'avais été heureux de constater que vous preniez la troisième partie de la symphonie en *fa* dans le même mouvement très lent que prenait Spohr, sous la direction duquel j'ai entendu cette symphonie en 1849-50, à Cassel, je m'en souviens parfaitement.

Permettez-moi de vous faire remarquer, à ce propos, que Spohr, en 1814, avait joué à l'orchestre, sous la direction même de Beethoven, cette symphonie lors de sa première exécution. Il est à supposer que les intentions de l'auteur lui étaient bien connues.

Votre tout dévoué,
C. Bargheer.

Hambourg, le 29 février 1889.

— Tout un roman douloureux raconté par un de nos confrères italiens, à propos d'une chanteuse d'opérette. « Zaira Garofali, Romaine, qui se fait appeler Zaira Gattini, *prima donna* dans la compagnie d'opérette Tomba, qui donne en ce moment des représentations au théâtre Quirino, à Rome, est devenue folle tout à coup. L'autre soir, à la première représentation de *Boccace*, elle fut prise en scène d'un évanouissement. Les jours suivants, elle se livra à de telles extravagances que le docteur Fiordespini, directeur de l'asile des fous, la déclara atteinte d'un commencement de folie. On assure que ce fait est la conséquence de graves malheurs de famille. Il y a deux ans, la jeune femme se trouvait avec la troupe en Espagne, et là mourait sa mère. Son frère Attilio, fou de douleur en voyant sa mère moribonde, se tirait un coup de revolver dans la bouche. Peu après, un jeune Espagnol enlevait la pauvre Zaira au théâtre en lui promettant de l'épouser; mais au bout de quelque temps, ses affaires se trouvant en très mauvais état, il lui fallait quitter Barcelone et l'abandonner elle-même. Elle se vit obligée de reprendre son emploi dans la troupe, mais depuis lors elle était d'une tristesse désolée. De retour à Rome, où elle avait passé son enfance, les souvenirs de sa famille si cruellement perdue vinrent obséder son esprit, si bien que l'infortunée en perdit la raison. Le docteur Fiordespini espère pourtant qu'il pourra la guérir. »

— L'auteur de *Mefistofele*, M. Arrigo Boito, qui ne fait toujours pas représenter son *Nerone*, trouve cependant le temps d'écrire des livrets pour ses confrères. Il vient d'en terminer un, intitulé *Farnese*, dont M. Costantino Palumbo, auteur d'une *Maria Stuarda* représentée en 1874 au théâtre San Carlo de Naples, est en train de composer la musique.

— Le *Trovatore* nous apporte, sur les théâtres italiens, toute une série de nouvelles qui sont loin d'indiquer un état florissant. Commençons par la capitale. « Voici, dit notre confrère, le *joyeux* bilan de la saison théâtrale de Rome. L'Argentina a fermé ses portes en état de *demi-faillite;* le Costanzi s'est soutenu et se soutient parce que Sonzogno est riche et qu'il peut se donner le luxe de perdre une centaine de mille francs. Au Valle, Cesare Rossi a terminé ses représentations avec une perte de quelques milliers de francs. Au Nazionale, Pietriboni est assuré, mais la Société qui l'a assuré n'a certainement pas couvert ses frais. Enfin, au Manzoni, si les bruits qui courent sont exacts, on va licencier la troupe. » A Palerme, les choses ne vont pas mieux : « Les choses vont très mal au Politeama, qui est aujourd'hui le grand théâtre, et l'on a des raisons de craindre une catastrophe prochaine. Après les premières représentations de *Mefistofele*, le thermomètre a baissé de nouveau, et l'on est revenu aux anciennes angoisses. On a donné une fois encore *Ernani*, mais on n'a encaissé qu'une recette d'une centaine de francs... » A Mantoue, la saison de carnaval, d'ordinaire si brillante, s'est traduite pour l'*impresa* par une perte de 6 à 7,000 francs. A Catane, le théâtre du Prince de Naples a fermé ses portes avant la fin de cette saison. Même chose est arrivée à Trapani, au théâtre Goldoni, où trois directions ont fait successivement faillite. A Massa les affaires ne sont pas en meilleur état, et à Vicence, la souscription ouverte pour fournir une subvention au théâtre Social en vue de la saison de printemps et d'été n'a donné qu'un résultat négatif : il fallait 400 signatures, on en a réuni 180! Enfin, à Naples, où le succès artistique d'*Otello* n'est point un succès d'argent, les nouveaux directeurs-mécènes sont découragés. « Cet *Otello*, dit *l'Italie*, est une des dernières brillantes tentatives lancées par trois gentilshommes millionnaires de Naples. Ces trois amateurs ont voulu donner cette année à leur ville une série de spectacles exceptionnels. Ils ont obtenu des succès splendides; jamais on n'avait vu San Carlo aussi rempli. Mais une entreprise théâtrale n'est pas faite pour des gentilshommes. Malgré la subvention municipale, l'abonnement élevé et les belles recettes... la direction perdra environ 300,000 francs! 100,000 par tête pour le caprice de faire l'impresario, c'est un peu cher. Aussi ces messieurs veulent décliner l'honneur de faire admirer à leurs concitoyens les Gayarre, Tamagno, entourés de toutes les étoiles du firmament théâtral; ils demandent à la municipalité de résilier le contrat. C'est une grande perte pour la ville de Naples; mais l'on devait en arriver là. San Carlo retombera dans les mains de directeurs, qui sûrement, quel que soit le sort de la saison, ne perdront pas l'argent qu'ils n'ont pas. »

— Sous ce titre : *l'Azione drammatica dell' artista lirico*, M. Léopoldo Mastrigli vient de publier un opuscule qui est une sorte de pendant à celui donné récemment par lui et que nous avons annoncé : *Igiene del cantante*. C'est un petit recueil de conseils et de préceptes judicieusement choisis dans les œuvres et écrits de Shakespeare, Jean-Jacques Rousseau, Marmontel, Fétis, Berlioz, Garcia et de MM. Coletti, Faure, Delle Sedie, Lamperti, Maurel, etc. Cela est ingénieux, piquant et utile.

— Samedi dernier, dit le *Trovatore*, à la Fenice de Venise, où l'on jouait *les Pêcheurs de perles*, un petit incident se produisit : Mlle Emma Calvé, la distinguée cantatrice, fut prise d'un évanouissement à la fin de la troisième scène du dernier acte, on dut la transporter à bras dans les coulisses et, naturellement, il fallut suspendre la représentation.

— Nous avons annoncé le très grand succès remporté au Théâtre-Royal de Madrid par le nouvel opéra de M. Thomas Breton, *los Amantes de Teruel*. *L'Ilustracion musical*, qui publie le portrait du compositeur, nous apporte quelques détails sur les suites de ce succès et sur les marques de sympathie qui sont prodiguées de toutes parts à M. Breton. Tout d'abord, la direction

du Théâtre-Royal a organisé en son honneur, pour la quatrième représentation de son œuvre, une grande soirée de gala en dehors de l'abonnement, qui a donné à la Société des écrivains et artistes, au Cercle artistique et littéraire et à une foule de notabilités de tout genre, l'occasion de témoigner leurs sympathies à M. Breton. La salle était comble, le compositeur fut, après chaque acte, l'objet de rappels et d'ovations sans fin, et une foule de cadeaux précieux lui furent offerts de tous côtés. De plus, la reine régente lui fit remettre les insignes de commandeur de l'ordre de Charles III. Un groupe d'artistes et de dilettantes lui offrit ensuite un grand banquet, et peu de jours après il était le héros d'un second banquet organisé par les deux Sociétés dont nous venons de parler. D'autre part, la municipalité de Teruel, lieu de l'action de l'opéra de M. Breton, vient de décider qu'elle donnerait son nom à l'une des rues de la ville, et une députation de Salamanque, sa ville natale, est venue l'inviter à une grande fête qui doit être donnée en son honneur. Enfin, un écrivain distingué, M. Antonio Peña y Goñi, critique musical du journal *la Epoca* (et correspondant du *Ménestrel* à Madrid), publie en un beau fascicule in-4° de 47 pages un *Estudio critico de* los Amantes de Teruel, *drama lirico en un prologo y cuatro actos, letra y musica de D. Tomas Breton*, et *la Illustracion musical* nous apprend que le gouvernement français a adressé à M. Breton les palmes académiques.

— Au théâtre San Carlos de Lisbonne, première représentation d'*Hamlet*. Énorme succès pour l'œuvre et pour ses remarquables interprètes, M. Battistini (Hamlet), Mlle Pacini (Ophélie) et Mme Pasqua (la reine).

— C'est M. Fuller Maitland qui prendra au *Times* la place de critique musical laissée vacante par la mort de notre regretté collaborateur, Francis Hueffer.

— Il est question de changer l'opéra allemand de New-York en opéra américain. C'est la direction elle-même qui aurait pris cette décision, laquelle n'entraînerait nullement la revision du répertoire ; le texte allemand céderait simplement la place au texte anglais, voilà tout. On espère par ce moyen porter le coup de mort à l'opéra italien.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avions annoncé, d'après quelques-uns de nos grands confrères, que le concours Cressent n'avait pas donné de résultats cette année. La nouvelle était d'autant plus inexacte que le jugement n'était pas encore rendu. Ce qui est vrai, c'est que trois des partitions envoyées au concours ont été réservées par le jury, comme contenant de solides qualités, et qu'il y a beaucoup de chances pour que le prix soit décerné.

— Nous avons dit qu'au mois de juin prochain, un concours international de musiques pittoresques des provinces de France et de l'étranger aurait lieu à l'Exposition. La commission nommée à cet effet par le ministre du commerce s'occupe de l'organisation de ce concours et fait appel à tous les tambourinaires de Provence, aux joueurs de biniou, de vielle, de cornemuse de Bretagne, d'Auvergne, du Bourbonnais et aux Estudiantinas de France et d'Espagne. Ce sera fort intéressant, n'est-ce pas? Si l'on ajoutait des danses nationales, accompagnées par ces instruments locaux, ce serait parfait! On y pense. Nous apprenons que déjà la commission a reçu de nombreuses demandes. M. Théodore de Lajarte, bibliothécaire de l'Opéra, secrétaire-rapporteur de la commission, est chargé de les recueillir.

— A l'Opéra-Comique, cette semaine, très heureux début d'une jeune chanteuse, Mme Kévary, dans le rôle charmant de Rozenn, du *Roi d'Ys*. La nouvelle venue, élève de M. Beer, est douée d'une jolie voix de soprano, qu'elle dirige avec goût et distinction. A propos du *Roi d'Ys*, on assure que M. Paravey serait dans l'intention de donner la 100e représentation de cet ouvrage le 7 mai, jour anniversaire de la première. Le second début de Mlle Sarolta, qui s'est fait un peu attendre, doit avoir lieu prochainement dans *Galathée*. Nous aurons auparavant, c'est-à-dire pendant la semaine sainte, plusieurs auditions de la Messe solennelle de Rossini, qui sera chantée par Mlles Simonnet et Deschamps, MM. Mouliérat et Fournets. Nous ne nous rappelons pas qu'on ait eu l'occasion d'entendre à Paris ce chef-d'œuvre depuis les auditions qui en furent données à feu le Théâtre-Italien-Ventadour. Annonçons enfin, non sans quelque regret, que l'engagement de M. Bouvet n'est pas renouvelé, non plus, dit-on, que celui de M. Taskin, et signalons celui de M. Isnardon, qui fera retour à l'Opéra-Comique après l'avoir quitté pour le théâtre de la Monnaie de Bruxelles.

— A l'occasion de la fête de l'Annonciation, l'Association des Artistes musiciens fera exécuter, en l'église de Notre-Dame, demain lundi 25 mars, à onze heures précises du matin, la Messe à quatre voix, soli, chœurs et orchestre, de M. Saint-Saëns. Une hymne de M. Camille Saint-Saëns sera exécutée à l'Offertoire par tous les violons, avec accompagnement d'orgue et de harpes, et la Messe sera suivie du chœur final de l'Oratorio de *Noël*, du même compositeur. L'exécution sera dirigée par M. Vianesi.

— Le journal *l'Italie*, qui se publie à Rome, ville natale de Tamberlick, nous apporte quelques détails intimes sur le grand chanteur. « Il était né à Rome le 16 mars 1820. Dès que son talent a commencé à lui procurer de beaux gains, il s'est occupé de ses parents. Il venait chaque année les visiter et apportait toujours beaucoup d'argent. Très généreux avec tous, il les aidait à se mettre dans le commerce et l'industrie. Un de ses vieux amis nous disait hier : — Il n'y a pas de cousins de Tamberlick, jusqu'au troisième degré, qui ne doive au célèbre ténor sa position actuelle. Bon patriote, intime ami des plus illustres libéraux d'Italie et de France, il avait un culte spécial pour sa Rome et était le conseiller, l'ami de tous les artistes romains qu'il rencontrait dans le monde. Il a été le professeur aussi de quelques-uns. La Donadio nous racontait un jour qu'il passait à Madrid des heures entières à faire travailler un jeune ténor qu'il s'obstinait à vouloir faire devenir un Mario. — Comment pouvez-vous avoir tant de patience, lui demandait la Donadio, ne voyez-vous pas que vous perdez votre temps ? — C'est possible, répondit Tamberlick, mais que voulez-vous, il est romain ! Un détail curieux : ce célèbre artiste, si aimé par sa ville natale, n'y a jamais chanté une saison entière. Dans les années de sa plus grande splendeur, quand toutes les capitales se le disputaient, il coûtait trop cher pour la bourse de Jacovacci ; plus tard, c'est Tamberlick qui n'a pas voulu chanter à Rome dans le déclin de sa carrière. »

— Encore une entreprise de curiosités théâtrales. On achève en ce moment la construction, au n° 31 de l'avenue Rapp, d'un jardin enchanté qui s'appellera *le Pays des Fées*. C'est, dit un de nos confrères, un entrepreneur de constructions rustiques pour jardin, qui a eu l'idée de reconstituer, pour l'Exposition, tous les contes, toutes les fables populaires qui font la joie des enfants grands et petits.

— On télégraphie de Montpellier au *Gil Blas* (18 mars) : — Ce matin, à neuf heures, la musique du 122e de ligne est allée réveiller Ambroise Thomas en lui donnant une aubade dans le jardin de l'hôtel où est descendu le célèbre compositeur. Dans l'après-midi, plusieurs sociétés musicales ont apporté des couronnes et des palmes. Lorsque, dans la soirée, l'auteur d'*Hamlet* a fait son entrée au théâtre, la musique de Sainte-Cécile, massée sous le péristyle, a salué son arrivée. Ambroise Thomas a pris place dans la loge du général en chef et la salle tout entière s'est levée pour l'acclamer. Le maître est parti visiblement ému de l'ovation dont il avait été l'objet... les spectateurs étaient nombreux, bien que *Hamlet* fût donné pour la sixième fois à notre théâtre, Ambroise Thomas, interrogé, s'est déclaré très satisfait de l'interprétation. Et, de fait, nos artistes ne sont pas sans talent: le baryton, M. Ceste, et la basse noble, M. Athis, sont très appréciés ici ; Mmes Candelou et Rouvière également.

— Les Lyonnais ont fait le meilleur accueil à *la Korrigane*, l'œuvre charmante de leur compatriote M. Ch.-M. Widor. Voici ce qu'en dit, entre autres choses, le journal *le Progrès* : « M. Ch. Widor a traduit ce livret pittoresque avec une science de musicien consommé et une rare originalité d'inspiration. Les trente numéros que comprend la partition sont tous des morceaux accomplis, comme trame harmonique et comme idée. C'est une musique spirituelle et claire, pimpante et colorée, distinguée et délicate. » M. Widor, qui conduisait lui-même l'orchestre en cette circonstance, a été vivement applaudi à la chute du rideau, ainsi que Mlle Mauri, la toute charmante danseuse de notre Opéra de Paris, qui était venue tout exprès de Paris avec M. Vasquez pour présenter l'œuvre aux Lyonnais.

— Sous ce titre : *le Violon harmonique*, qui surprendra peut-être le lecteur inattentif, mais qui est très logique en lui-même, M. Eugène Sauzay, l'excellent professeur, vient de publier un nouveau livre, digne de ses aînés et d'un caractère véritablement neuf. Dans ce livre, M. Sauzay envisage l'admirable instrument sous le rapport de ses ressources harmoniques, de l'emploi qu'on en peut faire et du rôle qu'il peut jouer à ce point de vue. Là est le côté piquant et vraiment neuf de cette étude pleine d'intérêt, dans laquelle on retrouve, avec la clarté habituelle de l'auteur et son amour du bien dire, une chaleur convaincante et des pensées ingénieusement exprimées. L'écrivain résume ainsi le sujet qu'il a été appelé à traiter : — « On voit par le titre donné à cet ouvrage qu'il a pour principal intérêt l'application au violon des combinaisons et effets harmoniques qu'on obtient sur les instruments à clavier et à cordes nombreuses, tels que le piano, l'orgue et la harpe. Au premier aspect, ce sujet, si inconsciemment pratique, ne semblerait pas mériter qu'on s'y arrêtât ; mais on en juge autrement quand on voit l'importance que, de tout temps, les compositeurs et les violonistes ont donné au violon harmonisé, son utilité comme élément sérieux et conservateur, sa valeur comme richesse et variété dans l'ensemble de la musique instrumentale. » L'ouvrage est divisé en trois parties. Dans la première, intitulée *Exposé de principes*, l'auteur énumère toutes les qualités et toutes les ressources du violon placé entre les mains d'un habile violoniste ; la seconde, absolument originale, est un *cours d'harmonie pratique appliqué au violon*, avec, c'est le cas de le dire, la manière de s'en servir ; et la troisième : *le Violon harmonique dans ses divers emplois*, fait connaître, avec nombreux exemples à l'appui, le parti que les grands maîtres ont su tirer de cet instrument incomparable, dont les qualités sont si diverses, si multiples, et qui, sous les doigts d'un grand artiste, semble une âme répondant à l'âme des auditeurs. Je ne saurais dire tout le bien que je pense du livre de M. Sauzay, mais je le recommande comme il le mérite.

A. P.

— M. Alexandre Desrousseaux, le fameux chansonnier lillois si justement populaire, vient de publier sous ce titre : *Mœurs populaires de la Flandre française* (Lille, Quarré, 2 vol. petit in-8°), un livre absolument charmant, dont il me serait difficile de dire ici tout le bien que je pense, car je ne saurais l'analyser dans son entier, certains des sujets qui y sont traités sortant trop complètement du cadre de ce journal. Ce livre, toutefois, nous appartient par divers côtés qui ne sont pas les moins intéressants, et ne fût-ce qu'au point de vue de la chanson populaire, qui y est

largement traitée et avec une rare conscience, nous trouverions matière à une glose abondante. Toute une partie du second volume est consacrée aux rondes et chansons flamandes, dont l'auteur donne le texte poétique et musical, ainsi que les chansons enfantines et les berceuses, qu'il reproduit aussi avec une louable sollicitude et un soin dont on ne saurait trop le féliciter. Parmi les premières il en est de charmantes, dont le parfum de terroir est tout à fait particulier; je citerai notamment celles qui ont pour titres : *Nous étions trois sœurs, Tricoter, la Jeune Fille et le Savetier, le Roi de Sardaigne, le Petit Jardin d'amour*, et surtout la ronde aimable : *Ah ! le joli bois, mesdames*, dont Th. Semet, qui était Lillois, s'est servi avec beaucoup de goût et d'ingéniosité dans sa partition de *la Petite Fadette*. En ce temps où les études sur la chanson populaire sont si nombreuses et se poursuivent par toute la France avec un rare bonheur, c'est un véritable service que M. Desrousseaux rend aux chercheurs en leur offrant des textes exacts et en leur ouvrant une mine déjà explorée sans doute (car Arthur Dinaux et de Coussemaker, entre autres, la connaissaient bien), mais qui est loin d'être épuisée. Un autre chapitre du livre de M. Desrousseaux s'occupe largement aussi des jeux d'enfants et de leurs petites chansons, si naïves et parfois si gentilles. Ce n'est pas tout encore, et l'écrivain nous offre des détails fort intéressants sur les carillons de la Flandre française, en reproduisant quelques-uns de leurs airs classiques. C'est là un sujet généralement peu connu, et digne du plus vif intérêt. Pour moi, qui ai longuement étudié les carillons sur place, tant en France qu'en Belgique et en Hollande, j'ai pris le plus vif plaisir à ces détails curieux. Mais l'ouvrage de M. Desrousseaux, écrit simplement, sans prétention, et avec la conscience très légitime du service rendu, est à lire d'un bout à l'autre. Il est charmant, je le répète, très piquant, plein de révélations, et aussi utile au travailleur qu'amusant pour le lecteur frivole et agréable au simple curieux. A. P.

— Mme Marie Jaëll, l'éminente pianiste, vient de prendre des engagements pour diverses tournées de concerts en Russie et en Autriche-Hongrie.

— M. Campocasso quitte la direction du Grand-Théâtre de Lyon pour prendre celle du Grand-Théâtre de Marseille, laissée vacante par suite du départ de MM. Stoumon et Calabrési, les nouveaux redirecteurs de la Monnaie, de Bruxelles.

— La première représentation, au théâtre d'application de *l'Étoile*, de M. Henri Maréchal, est reportée au lundi 1er avril. Ce délai permettra à la direction d'apporter les soins les plus scrupuleux aux études et à la mise en scène de ce charmant ouvrage, qui sera joué tous les jours sans interruption.

— Une solennité artistique d'un puissant intérêt doit avoir lieu à Toulouse le 3 avril prochain. Les grandes orgues de la basilique Saint-Sernin, dont la reconstruction a été confiée à la célèbre maison Cavaillé-Coll, seront inaugurées par M. Guilmant, organiste de la Trinité et de la Société des concerts du Conservatoire.

— Le charmant orgue que la maison Merklin avait construit pour l'institut musical de M. Aranda, vient d'être acquis par le collège Saint-Ignace et inauguré solennellement par M. Gigout, qui en a fait valoir toutes les ressources devant un auditoire choisi.

— Le vendredi 8 mars, le théâtre des Arts, à Rouen, a donné avec succès la première représentation d'un ballet mythologique inédit, *Echo*, dont un compositeur connu seulement jusqu'ici par quelques productions religieuses, M. de Montalent, a écrit la musique sur un scenario de MM. Deggio et Théophile. Les deux interprètes de ce petit ouvrage étaient Mlle Piron (de l'Opéra) et Kolhemberg.

— Ce n'est pas tout, et le théâtre des Arts se met décidément en frais d'inédit. Le samedi 16 on donnait encore à ce théâtre la première représentation d'un ouvrage nouveau, *Rencontre imprévue*, opéra-comique en un acte, paroles de M. Larsonneur, musique de M. Richard Mandl, un jeune compositeur autrichien de beaucoup d'avenir, qui s'est fait connaître déjà par plusieurs œuvres intéressantes et savoureuses. On nous écrit de Rouen que la musique de *Rencontre imprévue* a été très goûtée et fort applaudie, particulièrement l'ouverture, qui est remarquable, un madrigal charmant et un duo d'amour expressif et passionné. C'est M. Sujol et Mlle Wilhem qui tenaient les deux rôles de l'opéra de M. Richard Mandl.

CONCERTS ET SOIRÉES

Nous signalerons en peu de mots l'énorme succès qui a accueilli la séance supplémentaire, en dehors de l'abonnement, donnée dimanche dernier par la Société des concerts du Conservatoire. La salle était comble, et, en dehors de la portée artistique de cette séance, qui permettait à quelques centaines d'amateurs non abonnés de faire connaissance avec la Société et de l'admirer comme elle le mérite, le comité n'a pas, en ce qui concerne le côté matériel, c'est-à-dire la recette, à regretter l'initiative qu'il avait prise. Nous n'avons rien de nouveau à dire au sujet des deux œuvres exécutées, l'incomparable *Messe en ré*, de Beethoven, et la superbe symphonie en *ut* mineur, de M. Saint-Saëns, que nous avons analysées suffisamment ici à diverses reprises. Nous nous bornerons à constater encore la merveilleuse et sévère supériorité de l'exécution, et le succès de ce noble programme. La Société des concerts est vraiment la première compagnie musicale du monde. A. P.

— L'ouverture, du *Corsaire* que nous a donnée dimanche dernier M. Colonne, n'est pas une des meilleures de Berlioz. La mélodie n'y est pas saillante, mais l'œuvre se distingue par une certaine verve, et la péroraison est éblouissante d'éclat. La symphonie inachevée de Schubert est, en revanche, un incomparable chef-d'œuvre. Elle a été dite avec une rare perfection par l'orchestre du Châtelet; il est impossible de mieux rendre la délicatesse exquise de cette œuvre adorable. Quelle mine à exploiter que l'œuvre considérable et si varié de Schubert! et pourquoi M. Colonne ne nous fait-il pas entendre, dans les mêmes conditions que le septuor de Beethoven, l'octuor du compositeur viennois, que nous avons plus d'une fois signalé à son attention? La suite d'orchestre de Moszkowski n'affiche pas de prétentions descriptives; à ce point de vue, elle n'offre aucune analogie avec les suites de M. Massenet et de Bizet; ce n'est pas non plus une symphonie, quoiqu'elle en ait la forme et qu'elle soit divisée en quatre parties. Trop longue pour une suite, pas assez serrée de style pour une symphonie, c'est une œuvre hybride; mais c'est une œuvre remarquable. Sauf la première partie, pour laquelle nous faisons des réserves, tout est charmant; le finale, surtout, est tout ce qu'il y a de plus entraînant; le public ne lui a pas marchandé les applaudissements. Mme Duvernoy, un peu fatiguée dans l'air de *la Flûte enchantée*, a retrouvé tous ses moyens dans l'admirable air de *Xerxès*, de Hændel, et dans *la Calandrina*, de Jomelli, qu'elle a interprétés avec un style excellent et une pureté irréprochable. Mentionnons, pour terminer l'énumération des morceaux qui composaient ce beau concert, l'*Air de danse* (style archaïque) avec variations, de M. Salvayre, dit par tous les instruments à cordes. C'est un morceau charmant, une des meilleures choses que M. Salvayre ait écrites. Le dernier morceau du programme était *les Scènes alsaciennes*, de M. Massenet, toujours acclamées et dans lesquelles M. Boutmy et M. Mariotti se font toujours applaudir par un public charmé. — H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — L'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, a été exécutée avec une précision extrême, mais un peu froidement peut-être. Les morceaux d'orchestre de Berlioz ont presque toujours un caractère tellement spécial qu'il ne suffit pas de les rendre d'une façon irréprochable au point de vue de la note, de l'articulation et même de la gradation des sonorités; il faut encore leur prêter une teinte poétique particulière, qui doit varier de l'un à l'autre. L'uniforme perfection d'une exécution, d'ailleurs excellente, est moins favorable à l'ouverture du *Carnaval romain* que la fantaisie chaleureuse d'un orchestre quelque peu entraîné. — *La Rêverie du soir*, extraite de la *Suite algérienne* de M. Saint-Saëns est une œuvre charmante, très colorée et d'une grande pureté de lignes. Elle a été accueilie par de longs applaudissements, ainsi que la ravissante *Rapsodie norvégienne* de M. E. Lalo. Grand succès aussi pour le nocturne et le Scherzo du *Songe d'une nuit d'Été* de Mendelssohn. — Mme Materna s'est fait entendre dans un air de *Rienzi* et un air de *Tannhäuser*, dont la valeur musicale est contestable et qui, dans tous les cas, ne représentent que médiocrement l'idée wagnérienne; mais elle a chanté aussi la scène finale du *Crépuscule des Dieux*, avec un talent superbe servi par un organe dont les notes portent admirablement et vont droit à l'âme. La scène est celle de Brunnhilde sur le bûcher de Siegfried; c'est une des plus belles que Wagner ait écrites, et la plus grandiose peut-être au point de vue de l'intensité et de l'accumulation des sentiments qui y sont exprimés. Quand la Valkyrie a péri dans les flammes, l'orchestre se déchaîne et présente dans une succession extraordinairement mouvementée tous les thèmes de la Tétralogie, celui de l'épée, celui des Valkyries, celui du feu, etc., etc., et celui du Walhalla, le plus formidable de tous. C'est là un ensemble très saisissant et d'une grandeur étrange. Mme Materna a été l'objet d'une longue ovation. — La *Grande Marche de fête* de Wagner a terminé brillamment le concert.

Amédée Boutarel.

— M. Rémy Montardon fait une tentative louable en cherchant à reconstituer à Paris l'un de ses trois grands concerts symphoniques. Les encouragements officiels n'ont pas manqué à son entreprise, qui est subventionnée par l'État et le Conseil municipal; mais encore faut-il attirer le public par le choix des morceaux, le retenir par la valeur de l'exécution. Or, nous le disons à regret, les concerts du Château-d'Eau sont bien loin de remplir ce double programme, si nous en jugeons par l'audition de dimanche dernier. Le quatuor insuffisant, les bois d'une justesse douteuse, pas de sûreté dans les attaques, aucune cohésion dans les ensembles, telle est l'impression que nous a laissée cette séance. Dans ces conditions, il est inutile d'insister sur le côté purement orchestral du programme. Mentionnons cependant la première audition de l'ouverture de *Thorolf*, de M. Eugène Caillot. Cette page est intéressante, bien construite et d'une inspiration franche. Le délicieux air de *Marie-Magdeleine*, de M. Massenet, et celui des *Noces de Figaro*, ont été chantés dans un bon style par Mlle Prégi, et lui ont valu de vifs applaudissements. Mme Spencer-Owen, une des meilleurs élèves de l'excellent maître M. Hasselmans, s'est fait entendre dans un concerto pour harpe de Parish-Alvars. Il est regrettable que Mme Spencer-Owen ait mis son talent au service d'une œuvre aussi fastidieuse et démodée. En lui souhaitant pour une autre fois un meilleur choix de morceaux, nous lui prédisons un succès sincère, en rapport avec sa très réelle virtuosité. Victor Dolmetsch.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire: symphonie en *ut* (Schumann); fragments du *Messie* (Hændel); entr'acte et air d'*Erostrat* (Reyer), chanté par M. Delmas; *Concertstück*

(Weber), par Mme C. de Serres; scène des Enfers d'*Alceste* (Lully), air de Caron par M. Delmas; ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin.

Châtelet, concert Colonne: ouverture de *la Flûte enchantée* (Mozart); *Reformation-Symphony* (Mendelssohn); *Introduction* et *Rondo capriccioso* (Saint-Saëns); *adagio* et *scherzo* de la première symphonie et prélude d'*Eloa* (Ch. Lefebvre); *Parsifal* (Wagner), deuxième tableau du premier acte, exécuté par l'orchestre et les chœurs: l'*Arlésienne* (Bizet).

— Le concert de la Société des compositeurs de musique, jeudi dernier, débutait par un quintette pour deux violons, alto, violoncelle et piano, de M. B. Colomer, qui a obtenu un succès mérité. Cette œuvre renferme des qualités sérieuses, tant au point de vue des idées qu'en ce qui concerne leur coordination. Suivaient deux pièces vocales de M. Fauré, exquises de distinction et de sentiment, que Mme Colombel a fort bien rendues, et une pavane d'un joli coloris pour hautbois, basson et quintette à cordes, de M. A. Populus. La *Rapsodie roumaine*, pour piano à quatre mains, de M. Wiernsberger, exécutée par MM. Anschutz et G. Guiot, et l'arioso du *Miracle de Naïm*, de M. Maréchal, chanté par Mlle Gützwiller, peuvent être comptés également parmi les bons numéros de la soirée.

Léon Schlesinger.

— Le programme de la dernière séance de la Société nationale était relativement court, mais la qualité remplaçait avec avantage la quantité. M. Vincent d'Indy a fait entendre deux de ses compositions: un trio pour piano, clarinette et violoncelle, dont MM. Mimart, Liégeois et l'auteur ont mis en relief les remarquables qualités, et une pièce pour piano intitulée *Promenade*, qui, à travers sa teinte schumannesque, trahit une inspiration personnelle d'un tour fort séduisant. La piquante sérénade de *Namouna* nécessitait tout le talent éprouvé d'exécutants tels que MM. Heymann, Gibier, Pelat et Liégois, pour produire son effet à l'aide d'un simple quatuor. Mlle Louise Janssen a fait applaudir une voix d'une merveilleuse pureté dans une mélodie très réussie de M. Ch. Bordes et plusieurs compositions de M. Grieg. Un quatuor de M. S. Lazzari, habilement construit, et un *Prélude* de Ch.-V. Alkan, pour piano et instruments à cordes, dans lequel Mlle Fabre s'est fait applaudir, complétaient le programme.

Léon Schlesinger.

— Le huitième concert annuel donné mardi soir à la salle Érard par Mme Marchesi, avec le concours de ses élèves et au profit de l'Association des artistes musiciens, n'a pas été moins brillant que les précédents. Il nous a fourni une nouvelle occasion de passer en revue les meilleurs sujets de cette école célèbre. Il convient d'y mettre tout à fait hors de pair Mlle Louise Heymann, qui possède déjà un talent accompli et des plus fins, dont pourrait se faire honneur un théâtre comme notre Opéra-Comique, si on ne s'y croyait déjà pourvu, ce qui n'est pas exact. Mlle Heymann a remporté un véritable triomphe à ce concert, et il était mérité. Nous citerons après elle Mme Stoddard, dont la voix de contralto est assez belle par elle-même pour qu'elle ne cherche pas encore à l'enfler démesurément par des moyens factices. Mais c'est là un talent tout simple et tout franc, qui a devant lui le plus bel avenir, avec quelques études encore. Mme Elliot, qui est une chanteuse fort intelligente, n'a pu, ce soir-là, nous donner toute la mesure de ses moyens, étant prise d'un fort vilain rhume. A signaler encore des organes superbes comme ceux de Mlles Starvetta, Scaila, Sylvania; — cette dernière, qui a de beaux moyens, fera sagement de surveiller sa prononciation et d'éviter avec soin le style précieux où l'entraîne parfois son désir de trop prouver. En dehors de ces diverses élèves, dont plusieurs sont déjà des artistes, nous avons eu encore le plaisir d'applaudir le ténor Jérôme, M. Taffanel, toujours incomparable sur sa flûte, comme M. Grisez sur sa clarinette, le violoncelliste Mariotti et le jeune pianiste Staub, qui jouit d'un mécanisme merveilleux, lequel s'est fait apprécier surtout dans *le Chant du Nautonier* de son professeur Louis Diémer. Il y aurait bien quelque chose à redire sur sa manière d'interpréter la huitième polonaise de Chopin, mais nous le renvoyons pour cela à Francis Planté. La vraie triomphatrice de la soirée a encore été Mme Marchesi elle-même, l'admirable professeur qui ne cesse d'enrichir toutes les scènes lyriques des deux mondes.

— Superbe concert avec orchestre donné par M. Louis Diémer, mercredi dernier, à la salle Érard. On y a surtout applaudi plusieurs compositions de l'excellent professeur, entre autres un concerto pour piano et orchestre qui renferme des effets très heureusement trouvés, un *concert-stück* pour violon et orchestre, que M. Rémy a exécuté avec beaucoup d'autorité, une *Sérénade* pour orchestre, enfin plusieurs œuvres vocales: *Atys* et *les Ailes*, chantés par Mme Conneau avec le style admirable qu'on lui connaît, *Menuet* et *la Fauvette*, auxquelles la voix fraîche de Mme Leroux-Ribeyre et un accompagnement d'orchestre très réussi ajoutaient un charme particulier. M. Diémer a fait apprécier l'élégance et la souplesse de son jeu dans la *Rapsodie d'Auvergne*, de M. Saint-Saëns, et une série de pièces plus courtes. Son jeune et brillant élève, M. Victor Staub, a partagé le succès de son professeur dans le concerto pour deux pianos et orchestre de Mozart. De son côté, M. Édouard Colonne triomphait à la tête de ses instrumentistes. L. Sch.

— Le deuxième concert de M. J. Paderewsky nous a confirmé dans l'appréciation que nous avons émise sur ce remarquable pianiste, l'année passée. Une technique éprouvée, jointe à la plus brillante virtuosité, rachète amplement certaines fautes contre le goût qu'on peut lui reprocher, et dont les plus saillantes sont la sécheresse dans les *forte* et l'abus des sonorités douces artificielles. Les morceaux les plus applaudis de son programme ont été la sonate op. 2, nº 3, de Beethoven, les Variations de Schubert, deux compositions de sa façon, et enfin la sixième Rapsodie hongroise de Liszt. — L. Sch.

— Salle comble, chez Erard, pour l'audition donnée par M. Georges Falkenberg, de quelques élèves artistes ou se destinant à la carrière artistique; cette séance fait grand honneur à l'enseignement du professeur; tous ses élèves se servent notamment de la pédale avec une correction qui mérite d'être signalée. M. Falkenberg a été fort applaudi lorsqu'il s'est fait entendre à son tour; grand succès également pour Mlle Pregi, la fine cantatrice, et pour l'excellent violoniste Mendels.

— Charmante soirée, mardi dernier, chez Mme la comtesse de Rancy. On y a beaucoup applaudi Mme Bataille, Mlle de Caters et un jeune ténor de talent, M. Lelubez, auquel on a bissé la jolie mélodie de Faure: *Mignonne, que désirez-vous?* Grand succès aussi pour le flûtiste Taffanel dans ses airs de *Sylvia*.

— La jeune violoniste Mlle Magnien, et les divers artistes qui lui prêtaient leur concours ont tous été fort applaudis au concert donné dimanche dernier à la salle Érard. Nous regrettons que la place nous manque absolument pour nous étendre davantage sur cette intéressante soirée.

— Le violoncelliste J. Hollman donnera le samedi 30 mars, salle Pleyel, son concert annuel, avec le concours de Mlles Marguerite Gutzwiller et Jeanne Lhérie, et de M. Raoul Pugno.

— Le concert annuel de la Société chorale d'amateurs (Société Guillot de Sainbris) aura lieu, salle Erard, le jeudi soir 4 avril prochain. Outre diverses œuvres classiques, on y entendra, en première audition: *Ulysse et les Sirènes*, de M. Paul Puget; *Olaf*, de M. Georges Mathias; *Espoir*, de M. Ch. Lefebvre; *la Sévillane*, de Mlle C. Chaminade.

— M. J. Paderewski donnera un troisième et dernier concert lundi prochain, 25 mars, à la salle Erard.

— Jeudi 28 mars, salle Erard, grande séance musicale donnée par M. E. Boussagol, de l'Opéra, avec le concours de Mlle Hadamard, de la Comédie Française, de MM. Lauwers, Franck, Pickaert, Brun, Trombetta, Marthe, artistes de l'Opéra, de Mme Giannini et de Mlle Tervil.

— Le concert annuel de M. Adolphe Maton aura lieu le jeudi 11 avril, à une heure et demie, salle Duprez, avec le concours de MM. Lassalle, Plançon, Truffier, Laugier, Taskin, Talazac, du Wast, Collin, Léon Duprez, Saint-Germain, Georges Richard, Taffanel, Mmes de ***, Marimon, Vaillant-Couturier, Réjane et Richault. MM. du Wast, Taskin, Collin, Mme Vaillant-Couturier chanteront le deuxième acte de *Manon*; *la Partie de dames* sera jouée par M. Saint-Germain et Mme Richault; *Un caissier* aura pour interprètes MM. Truffier, Laugier et Georges Richard.

NÉCROLOGIE

A Florence est mort, à l'âge de 46 ans, le compositeur Raffaello Felici, qui avait été l'élève de M. Teodulo Mabellini, le chef d'orchestre renommé. On lui doit la musique de quelques ballets, et, en société avec quatre autres artistes, celle de deux opérettes représentées à Florence, l'une, *la Secchia rapita*, au théâtre Goldoni, en 1872, l'autre, l'*Idolo Cinese*, au théâtre des Loges, en 1874. Il avait écrit aussi diverses œuvres de musique religieuse.

— Un habile exécutant, Marco Languiller, qui pendant de longues années avait tenu l'emploi de premier cor à la Scala, puis au théâtre Dal Verme, vient de mourir à Milan à l'âge de 75 ans. Par une bizarrerie singulière, ce brave homme, qui était sans doute en règle avec sa conscience, avait, depuis longtemps déjà, fait préparer sa croix mortuaire et son épitaphe.

— De Madrid on annonce la mort du doyen des éditeurs de musique espagnols, M. Andrés Vidal, qui était né à Barcelone le 19 juin 1807. Il avait fondé et dirigé pendant treize ans un journal spécial, *la España musical*.

— Un ancien ténor, M. Catelin, vient de mourir à l'âge de soixante ans. Depuis seize ans il habitait un misérable taudis, rue de la Harpe, où on l'a trouvé mort, le corps allongé sur le sol de la chambre, noir et étique: il s'était laissé mourir de faim. Depuis qu'il avait renoncé au théâtre, Catelin était devenu d'une avarice sordide. Il était pensionnaire de l'Association des artistes dramatiques. Dans ses meubles, on a trouvé 30,000 francs environ en billets de banque et valeurs. Nos grands confrères, en annonçant la mort de cet artiste, assurent qu'il obtint des succès au Théâtre-Lyrique, sous l'empire. Nous ne voudrions pas nous inscrire en faux contre cette assertion, mais pour notre part nous n'avons souvenir ni du nom, ni de la personne, ni des succès du ténor Catelin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3026 — 55me ANNÉE — N° 13. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 31 Mars 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

MINUETTO

en *si* mineur, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Valse-Balancette*, d'ALBERT RENAUD.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Ave Stella*, stances d'ARMAND SILVESTRE, musique de J. FAURE. — Suivra immédiatement: *Chanson printanière*, poésie de NARDIN, musique de A. FLÉGIER.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IV

(Suite.)

Bien accueilli, ce lever de rideau tint souvent l'affiche et accompagna, notamment, la première pièce montée après lui, cet *Opéra à la Cour*, composé en vue de l'inauguration de la salle, et retardé sans cesse, cet ouvrage bizarre qu'on avait qualifié de *pasticcio* et qui n'était autre chose qu'un étrange *pot-pourri*. Qu'on s'imagine un opéra-comique en *quatre parties*, dont la musique était due à la collaboration bien involontaire d'auteurs dont plusieurs n'avaient pas été consultés, puisqu'ils étaient morts. Il suffit de les nommer, pour montrer quelle idée singulière avaient eue les librettistes, MM. Scribe et Saint-Georges, d'associer ainsi Auber, Berton, Boieldieu, Dalayrac, Donizetti, Mehul, Mercadante, Mozart, Ricci, Rossini, Weber, en laissant à MM. Grisar et Boieldieu fils le soin de juxtaposer ces fragments divers, de combler les vides, de tailler, ajuster et broder cet habit d'Arlequin.

On ne saurait demander l'unité de style à une œuvre où se rencontraient notamment l'ouverture du *Jeune Henri* de Méhul, remplacée à partir de la troisième représentation par celle des *Noces de Figaro*, un duo d'*Elisa e Claudio*, de Mercadante, la strette d'un quatuor de *Bianca e Faliero*, de Rossini, un chœur du *Freischütz*, un air de basse composé par Ricci, jeune homme auquel on aurait volontiers reproché son admission dans ce cénacle, et dont on se moquait d'ailleurs dans les cercles musicaux de l'époque, alors qu'il comptait déjà à son actif *Crispino e la Comare* (1836), un duo de *Don Giovanni*, un duo de *Torquato Tasso*, de Donizetti, une romance de *Charles de France*, par Boieldieu, et jusqu'au *God save the Queen!*

Il fallait toute l'habileté mathématique des agents de la Société des auteurs pour s'y reconnaître et distribuer les dividendes au prorata des droits de chacun. C'était un méli-mélo musical qui de nos jours ferait pousser les hauts cris, mais qu'on acceptait alors parce qu'à l'Opéra-Comique même on en avait vu bien d'autres, depuis *le Baiser et la Quittance* (1803), *Bayard à Mézières* (1814), *l'Oriflamme* (1814), jusqu'à *la Marquise de Brinvilliers* (1831).

Représenté le 16 juillet, *l'Opéra à la Cour* obtint d'autant plus de succès qu'il était joué par l'élite de la troupe, savoir: Mmes Eugénie Garcia (la princesse), Henri-Potier (Mina), MM. Henri (le grand-duc), Masset (de Woldemar), Roger (prince Ernest), Chollet (Banberg), Ricquier (Cornelius), Victor (le grand-écuyer) et Botelli (comte Magnus), ce dernier, un débutant qui arrivait d'Italie, doué d'un physique agréable et d'une bonne voix de basse chantante, très apte en somme à remplir un emploi pour lequel la presse depuis longtemps réclamait un titulaire sérieux. A la chute du rideau, ce fut Chollet à qui revint l'honneur de proclamer le nom des auteurs; vu leur nombre, cette formalité devenait une tâche. Donc il désigna d'abord comme librettistes MM. Scribe et Saint-Georges « Quant aux compositeurs, ajouta-t-il en souriant, ... il serait trop long de vous les nommer tous! »

On ne pouvait critiquer la partition plus finement.

Deux reprises succédèrent à cette œuvre nouvelle, *la Neige*, d'Auber, le 11 août, et *Joconde*, de Nicolo, le 26.

La première avait pour objet de faire briller une nouvelle étoile, qu'Auber, toujours en quête d'agréables minois, n'avait pas manqué de découvrir à la Renaissance, où elle avait débuté. Elle s'appelait Anna Thillon, et ravageait les cœurs, dit la chronique, plus encore qu'elle ne charmait les oreilles, ayant à la fois et le talent et la beauté. Anglaise d'origine, elle avait conservé de son pays natal un léger accent qui ne déplaisait pas, et l'on s'accordait à reconnaître qu'elle représentait « le juste milieu entre la vocalisation élégante, la méthode exquise de Mme Cinti-Damoreau, et la grande et large manière de Mme Eugénie Garcia. » Dans sa curieuse *Physiologie des Foyers*, J. Arago nous la montre « tout auréolée de grâce, de minauderie, de talent... et de vanité. Mme Thillon, dit-il, est jolie comme une jolie vignette de Thompson, de Johannot ou de Gavarni; son organe est doux, douce aussi est sa physionomie, et cependant on la fuit, on l'évite. Pourquoi? C'est que plus on a de mérite, plus il faut de modestie pour se le faire pardonner; c'est qu'il est des positions tel-

lement équivoques... » Et le malicieux critique ajoutait : « Voici M. Auber qui passe ; il la regarde en souriant... Demain Mme Thillon chantera à ravir ! »

Et la bienvenue, en effet, lui fut payée par Auber, sous forme d'un air qu'il composa en son honneur, et qu'il intercala au dernier acte de cette *Neige* qui datait de 1823 et que depuis 1840 on n'a plus revue.

La seconde reprise, celle de *Joconde*, s'expliquait, non par la présence d'une artiste, mais par la valeur même de l'œuvre, l'une des plus réussies parmi celles de l'ancien répertoire. Elle assure, en effet, la renommée du compositeur Nicolo, et sauve de l'oubli la mémoire du librettiste Étienne, cet écrivain politique et auteur dramatique qui finit dans la peau d'un pair de France. A propos de ce dernier, il est piquant de rappeler que ses opinions, lui inspirèrent au moins une fois dans sa vie, certaine prudence voisine de la peur. C'était en 1814, on devait donner *Joconde* pour la première fois; non seulement Étienne se tint coi pendant les répétitions, mais il laissa même attribuer à d'autres, à M. Alexandre de Ségur, par exemple, la paternité du poème; la pièce même représentée, il ne voulut pas être nommé, tant il craignait qu'une cabale ne fût organisée contre lui, et qu'on ne se vengeât du publiciste en sifflant son ouvrage. Il ne fallut rien moins que le succès bien et dûment constaté pour le rassurer, et ce n'est qu'à la septième représentation qu'il invita le régisseur à imprimer le nom d'Étienne sur l'affiche. Au reste, ce travail lui avait coûté quelque peine, si l'on en croit certaine légende, d'après laquelle il se serait arrêté au seuil du second acte, ne sachant qu'imaginer pour le remplir. Or, un jour, il partit pour la campagne avec un de ses amis fidèles, M. Gaugirand ; tous deux arrivèrent à Suresnes, où l'on couronnait une rosière. La curiosité les prit d'aller aux renseignements, et ils en recueillirent plusieurs où la médisance avait bonne part. Ce fut un trait de lumière pour Étienne : Jeannette et le bailli étaient trouvés, et tout l'acte avec eux. C'est ainsi, a dit un moraliste, que les auteurs et leurs ouvrages sont soumis au caprice du hasard. On pourrait ajouter, il est vrai, que la fortune favorise surtout les habiles, et que le bénéfice de ces sortes de chances est en raison directe du parti qu'on sait en tirer.

Quant à Nicolo, cette reprise de *Joconde* vint fort à propos signaler à l'attention une omission regrettable commise par l'architecte. Il avait orné le foyer de médaillons où figurait le portrait des principaux compositeurs qui avaient travaillé pour l'Opéra-Comique : il avait simplement oublié Nicolo ! Le public s'en émut, et la presse, fidèle écho de l'opinion, protesta non sans vivacité. « Un tel compositeur, écrivait-on, mérite une place dans cette galerie, à moins que le jugement de M. le directeur ne l'emporte sur tant d'autres : celui de Midas a sa célébrité ! » Au mois de novembre, enfin, on s'occupa de combler cette lacune : mais, comme on ne pouvait, vu le plan général de la décoration, augmenter le nombre des médaillons, il fallut procéder par voie de substitution, et ce fut le pauvre Paër qui paya les frais de la campagne : l'auteur du *Maître de Chapelle* dut céder sa place à l'auteur de *Joconde*.

Pendant l'automne de 1840 deux pièces virent le jour, dont on connaît à peine le titre maintenant : *l'Automate de Vaucanson* et *la Reine Jeanne*, répétée d'abord sous le titre de *Jeanne de Naples*. En relisant le nom de leurs auteurs, il est curieux de noter que dans l'une et dans l'autre se retrouvent le même librettiste et le même compositeur. Les deux ouvrages donc sortaient presque des mêmes mains, et ils furent donnés presque à un mois d'intervalle ! C'est ce que de notre temps on appellerait presque un abus.

L'Automate de Vaucanson, opéra-comique en un acte, paroles de M. de Leuven, musique de Luigi Bordèse, fut représenté pour la première fois le 2 septembre, avec MM. Grignon (Vaucanson), Mocker (de Lancy), Ricquier (Landry) et Mlle Darcier (Marie). Le livret n'est pas sans intérêt, car il présente une sérieuse analogie avec le scénario de *Coppélia*, cette œuvre charmante de MM. Nuitter et Léo Delibes, qui demeure, jusqu'à nouvel ordre, l'un des types les plus achevés du ballet moderne, grâce à l'ingéniosité du scénario, grâce au charme et à l'élégance des motifs, grâce à la délicatesse et à l'esprit de la facture.

La Reine Jeanne, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. de Leuven et Brunswick, musique de MM. Monpou et Bordèse, fut représentée pour la première fois le 12 octobre (et non le 2, comme l'indique Clément dans son *Dictionnaire lyrique)*, avec MM. Botelli (de Tarente), Grignon (Durazzo), Mocker (Lillo), Emon (d'Urbino), Daudé (Pietro), Mmes Eugénie Garcia (Jeanne), Darcier (Pepa). Le libretto, qui mettait en scène, comme *la Muette de Portici*, un épisode de l'histoire napolitaine, des complots et une révolution, manquait de la gaieté nécessaire à un opéra-comique. Ce sujet, d'ailleurs, avait été exploité déjà, et plus justement, sur d'autres théâtres, avec une tragédie de La Harpe et un drame de Paul Foucher. Quant à la musique, elle était forcément inégale, telle en somme qu'on pouvait l'attendre de ces deux associés de circonstance, dont les genres de talent ne semblaient pas convenir à une collaboration. Ce travail à deux n'était pas rare alors, et l'on en trouverait dans le répertoire de l'Opéra-Comique bien des exemples; il est moins fréquent aujourd'hui, et l'on ne citerait guère qu'une œuvre née dans de telles conditions, c'est *la Source*, de Minkous et de Léo Delibes, un ballet charmant que l'Opéra semble dédaigner, mais qui est resté au répertoire des théâtres italiens et se joue encore à l'étranger sous le titre de *Naïla*.

En revanche, il s'est produit de tout temps des collaborateurs rapprochés : 1° par les liens de la famille, comme : Louis et Jean-Louis Lulli, auteurs de *Zéphire et Flore* (1688), Foignet père et fils, auteurs de *Raymond de Toulouse* (1802), Méhul et Daussoigne, les frères Ricci, et de notre temps, les frères Hillemacher;

2° Par l'habitude et l'amitié, comme Rebel et Francœur jadis, comme MM. Dauphin et Blanc aujourd'hui;

3° Par la mort, qui obligeait l'un à terminer le travail de l'autre; c'est ainsi que le *Ludovic* d'Herold a été achevé par Halévy et le *Noé* d'Halévy achevé par Bizet.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Mlle Litvinne a effectué son début à l'Opéra, non pas au jour d'abord fixé par les affiches — il n'y a plus de ces régularités dans la maison fantaisiste de MM. Ritt et Gailhard — mais seulement avant-hier, vendredi. Elle a voulu paraître de suite dans le rôle le plus lourd de son répertoire, celui de Valentine des *Huguenots*, qui n'était plus tenu à l'Opéra, même simplement d'une façon convenable, depuis le départ de la Krauss.

Si je disais à Mlle Litvinne qu'elle a déjà l'ampleur du talent de la grande artiste que je viens de nommer, elle ne me croirait certainement pas. Mais l'on peut bien lui dire, sans exagérer la politesse, qu'elle nous a donné une Valentine évidemment supérieure à celles des derniers temps. Elle est arrivée à terminer le redoutable duo du troisième acte avec Marcel en même temps que son partenaire, ce qui ne se voyait plus depuis longtemps à l'Académie (?) nationale de musique. De plus, malgré une émotion bien naturelle, sa voix a paru généreuse : elle a de l'accent et de la conviction. La comédienne, ou, si l'on veut, la tragédienne, n'est pas non plus dépourvue de talent. Le geste a de la noblesse et les impressions sont justes.

C'est donc là une bonne recrue pour MM. Ritt et Gailhard. Il y a beau jour qu'on la leur signalait. Mais, comme toute artiste ayant conscience de sa valeur, Mlle Litvinne entendait naturellement qu'on reconnût ses talents par des appointements qui ne fussent pas déshonorants. C'est pourquoi nos directeurs préféraient s'entêter dans les « pêches à quinze sous » dont ils nous ont régalés si longtemps et qui ont fait de l'Opéra le joli potager qu'on sait.

Enfin tout repentir, dit-on, mérite miséricorde. Et au surplus, ce

ne sont pas les hommes qui sont à la tête de l'Opéra qui nous préoccupent; ils ne sauraient croire à quel point ils nous sont indifférents. C'est l'institution elle-même que nous tentons de défendre dans la faible mesure de nos forces et de nos moyens. Quand nous voyons des débuts aussi honorables que celui de Mlle Litvinne, ou aussi remplis de belles promesses que celui de Mlle Eames, nous nous reprenons à espérer que l'entreprise sera assez vivace par elle-même pour résister aux tenants sans pudeur et sans foi artistique qui tentent de l'étouffer sous leurs doigts crochus.

M. Édouard de Reszké a bien la stature et l'encolure de Marcel; il y est très remarquable comme comédien. Il le chante même avec talent, mais il est clair que ce rôle de basse profonde n'est pas complètement dans ses moyens, puisque lui-même n'est à proprement parler qu'une basse chantante. Les notes graves lui manquent, ou du moins elles ne sont qu'artificielles. Mais les directeurs ayant jugé bon d'envoyer M. Gresse à Marseille, pour la plus grande joie de leurs amis Stoumon et Calabresi, il fallait bien trouver quelqu'un de bonne volonté pour représenter Marcel.

Le ténor Duc a eu dans Raoul son succès habituel. Malheureusement, nous ne l'avons pas pour longtemps; son congé à Paris va expirer prochainement, et Lyon, sa ville suzeraine, le réclame impérieusement. Mme Lureau-Escalaïs tient toujours avec talent le personnage de la reine de Navarre, et M. Delmas se montre à son avantage dans celui de Saint-Bris.

H. Moreno.

Variétés. — *Mes Anciennes*, folie-vaudeville en trois actes de MM. de Gastyne et H. Raimond.

Folie-vaudeville en trois actes. Vous avez fort bien lu, et cette dénomination très adroite vous prouve clairement que les deux auteurs se sont rendu un compte assez exact de la pièce qu'ils commettaient. Vaudeville, tout court, eût été beaucoup trop solennel pour ces trois actes d'une incohérence voulue; folie, seule, aurait insuffisamment indiqué qu'il y a là dedans un tout petit embryon de comédie. Un viveur, nouvellement marié, se trouve tout à coup entre deux anciennes, toutes deux aussi récemment et légalement conjointes, à qui il fit jadis cadeau de deux superbes médaillons enrichis de brillants et illustrés de sa propre photographie. Les deux anciennes, qui n'ont pas voulu se défaire d'un aussi riche bijou, ont déclaré à leurs maris, l'une que l'original du portrait était son frère, l'autre son père.

Vous devinez alors l'imbroglio insensé qui se produit: les deux maris gâteux se jetant au cou de leur parent supposé; celui-ci, absolument ahuri, se noyant dans des explications baroques pour ne compromettre personne et ménager la susceptibilité de sa jeune femme qui, seule, a le sentiment qu'il se passe là quelque chose d'anormal. Comment tout cela finit-il? Je serais fort embarrassé de vous le dire. J'avoue que j'ai ri d'assez bon cœur, sur le moment, mais maintenant, à tête reposée, il m'est absolument impossible de coordonner quelques idées sensées; j'entends encore, au lointain, de nombreux coups de revolver et j'entrevois, assez vaguement, une scène de folie absolument extravagante. *La troupe de fer* des Variétés ayant déserté son bon théâtre, *Mes Anciennes* étaient assez faiblement défendues: j'excepte, bien entendu, MM. Christian, Raimond et Deltombe, très gais. Mlles Lender, Crouzet et Legrand rivalisent de charme et d'élégance.

Paul-Émile Chevalier.

LA CHAPELLE PONTIFICALE AVANT PALESTRINA

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

(Suite).

II.

Avec le retour de la papauté à Rome commence la série des documents d'archives recueillis par M. Haberl sur la chapelle pontificale; les extraits relatifs aux années 1389 à 1440 ayant été déjà publiés par lui dans la première livraison de ses *Matériaux* (la monographie de G. Du Fay), il se borne à les reproduire en abrégé dans la troisième, dont nous nous occupons plus spécialement aujourd'hui.

Nous n'avons point l'intention de suivre pas à pas l'érudit allemand et de calquer ici les documents précieux qu'il a mis en lumière; nous nous bornerons à leur emprunter quelques faits principaux d'où ressortiront logiquement certaines conclusions.

Aucune pièce authentique relatant la translation des membres de la chapelle pontificale d'Avignon à Rome, n'a été découverte jusqu'à ce jour; mais les mentions individuelles de chanteurs, retrouvées dans les registres des années 1389 à 1419, nous apportent une preuve absolue de la prédominance de l'élément français ou franco-flamand dans cette chapelle, après le retour des souverains pontifes à Rome. Les musiciens nommés à cette époque viennent des diocèses de Rouen, Reims, Beauvais, le Mans, Évreux, Luçon, Toul, Noyon, Cambrai, Liége et Tournai; à peine un petit nombre d'Italiens viennent-ils se glisser entre ces hommes du Nord. Et, disons-le tout de suite, ce caractère français, qui indique d'une manière certaine l'origine avignonnaise de la chapelle-musique pontificale, se maintint à travers tout le XVe siècle et jusqu'au milieu du XVIe. A côté des preuves tirées des archives des papes, les témoignages d'anciens didacticiens viennent le certifier; encore en 1552, par exemple, Adrien Petit Coclicus dit dans son *Compendium musices* imprimé à Nuremberg: « Les Belges, les Picards et les Français » ont un talent naturel qui leur permet d'arracher aux autres la » palme; c'est pourquoi ils se trouvent seuls dans les chapelles du » pape, de l'empereur, du roi de France et de quelques autres » princes. »

Martin V, élu en 1417, et que les complications politiques et religieuses n'empêchèrent point de montrer un goût marqué pour le faste et pour les arts qui en étaient une partie essentielle, avait à son service un groupe d'environ douze à quatorze chanteurs de chapelle, recrutés pendant les années 1418-1421, et dont sept accompagnèrent leur souverain au concile de Constance.

Presque tous ils étaient originaires de France ou de Flandre, et leurs noms, bien qu'obscurs, se retrouvent parfois à quelques années de distance en des lieux différents: ainsi, M. Haberl nous apprend que le 30 mars 1420, un chanteur nommé Toussaint de Ruella, venant du diocèse de Noyon, prêta serment à son entrée dans la chapelle pontificale; or, en 1409, ce même artiste, « Toussaint de la Ruelle, » était « premier des enfans de la chapelle du palais du roi » Charles VI de France, et ce prince lui donnait, à lui et à ses compagnons, « dix escus d'or pour faire leur fête des Innocens (1) ». Son passage, accompli en 1420, de la chapelle du roi de France dans celle de Martin V, prouve à quel point déjà le service du pape pouvait tenter les musiciens en quête de fortune et de célébrité. Ce n'est pas que les appointements ordinaires des membres de la chapelle fussent précisément élevés; sous ce rapport, les musiciens partageaient la condition modeste des autres artistes; un chanteur touchait de 4 à 6 florins par mois; un peintre, un sculpteur, de 80 à 100 florins par an; tandis que les médecins d'Eugène IV ou de Nicolas V avaient jusqu'à 500 ducats par an, ou l'historiographe Manetti 600 écus de pension en plus de sa charge de secrétaire apostolique (2); mais les chanteurs de la chapelle, presque tous clercs, souvent prêtres, obtenaient dans les églises de la chrétienté des bénéfices à la collation du souverain pontife, bénéfices que chacun d'eux pouvait cumuler jusqu'au nombre de quatre, avec des dispenses spéciales pour le devoir de résidence (3). Ces faveurs étaient ordinairement accordées dans des diocèses rapprochés de la patrie du chanteur, qui souvent se retirait dans le plus fructueux de ses canonicats, après son service à la chapelle pontificale. Dans une précédente étude (4), nous avons montré ainsi Guillaume Du Fay, Égide Flannel, Pierre Grossetête, arrivés à l'âge du repos, se fixer, les uns à Cambrai, et le dernier à Besançon. Il n'y a pas à douter que beaucoup des musiciens dont M. Haberl nous signale le passage plus ou moins prolongé dans la chapelle pontificale, ne soient venus de la même manière terminer leur existence dans des villes de leur patrie; les obituaires et les pierres tombales de la fin du moyen âge, les archives des anciennes églises, ou du moins ce que les siècles, les événements et les révolutions nous en ont laissé, en apporteront peu à peu des preuves aux chercheurs patients.

Depuis le règne de Martin V, l'histoire de la chapelle des papes se continue, non sans quelques lacunes, dans les registres pontificaux dépouillés par M. Haberl; les chanteurs s'y succèdent en nombre variable et pour des séjours d'une durée très inégale, les uns, — comme Guillaume Du Fay, Martin Hanard, de Cambrai, Jean Redois, de Tournai, Richard Herbare, Toussaint de Ruella, Pierre Grossetête, Jean de Monte, Guillaume Guarneri, etc., — y restant dix, quinze ans et davantage; d'autres y demeurent à peine quelques mois ou quelques années. En suivant l'ordre de ces listes

(1) Extrait d'un compte de Charles VI, dans le *Choix de dissertations*, de Leber XIX, 187.

(2) E. Muntz, *les Arts à la cour des papes*, I, 98.

(3) Haberl, I, passim.

(4) *Ménestrel*, n°s 37 à 43 de 1886.

régulières, qui attestent malgré tout la vigueur et la stabilité de la chapelle-musique pontificale, on pourrait presque oublier l'état politique et religieux de l'époque, les bouleversements par lesquels passaient l'Italie et la papauté au commencement du XVᵉ siècle, les troubles incessants, les rivalités sanglantes, les invasions, le brigandage des condottieri, les révoltes et les schismes qui se succédaient sans relâche, mettant en question tour à tour la suprématie et l'existence même des trônes, des villes et des pontifes; à peine Martin V a-t-il paru rétablir sur des bases solides la puissance du Saint-Siège à Rome, que son successeur Eugène IV voit naître un nouveau schisme, quitte sa capitale pour se réfugier à Bologne, et achète à prix d'or le secours de Sforza. Enfin, l'élection de Nicolas V (1447) ramène encore une fois la paix religieuse, prélude d'une accalmie générale dans les éternelles dissensions des petits États italiens. Le nouveau pape, au milieu de cette trêve presque inespérée, peut donner libre carrière à son goût pour les arts, s'entourer d'une « armée » de peintres, de verriers, d'enlumineurs, d'orfèvres, de calligraphes, fonder un atelier de tapisseries, envoyer au loin des agents chargés de lui acheter des manuscrits, des objets d'art, des joyaux, émerveiller enfin les Romains par une magnificence que tant d'années leur avaient fait oublier (1). Dès les premiers mois de son pontificat, il confirma par acte authentique les privilèges des membres de sa chapelle; leur nombre, qui n'était d'abord que de treize, s'élève bientôt à seize, puis à vingt et un, pour s'arrêter à peu près définitivement à dix-huit (2). Et toujours les noms français y figurent pour la plus grande part. Les noms, malheureusement, sont tout ce qui nous reste de ces musiciens, dont plusieurs au moins ont dû certainement contribuer par des œuvres au répertoire naissant de la chapelle; de ces calligraphes, de ces enlumineurs, que Nicolas V soldait pour lui constituer une bibliothèque, plus d'un fut sans doute occupé à transcrire, pour l'usage des musiciens pontificaux, et les chants liturgiques des offices quotidiens, et les morceaux de musique harmonique qu'interprétaient ces nombreux chanteurs. Ces œuvres seraient le lien naturel entre les compositions célèbres du manuscrit de Montpellier et celles de l'époque de Du Fay : mais, ainsi que Baini l'avait déjà indiqué, M. Haberl a pu se convaincre, en dressant, volume par volume, le catalogue des œuvres musicales existant encore à la chapelle pontificale, que ces archives précieuses ne contiennent plus aucun manuscrit antérieur à 1480, soit que les plus anciens livres de la chapelle aient été au nombre de ceux qui périrent lors du sac de Rome en 1527, soit qu'on les ait autrefois déposés ou transférés dans d'autres bibliothèques d'Italie (3); en ce cas, l'on pourrait encore conserver l'espoir d'en retrouver un jour quelques vestiges.

(A suivre.) MICHEL BRENET.

(1) E. MUNTZ, *les Arts à la cour des papes*, I, 68 et s.
(2) HABERL, III, 36 et s.
(3) HABERL, II, p. IV, V, X, 66.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 28 mars 1889.

L'intérêt musical de la semaine s'est concentré tout entier sur les concerts.

Nous avons eu d'abord, pour le quatrième concert de l'Association des Artistes-Musiciens, une séance consacrée exclusivement à l'un des premiers de nos compositeurs nationaux, M. Peter Benoît. M. Benoît fait de la très belle musique, parfois d'un souffle extraordinairement puissant, mais il fait surtout, — il croit faire du moins, de la « musique flamande ». Il est un des principaux apôtres de ce grand mouvement qui, en Belgique, revendique et veut faire triompher, dans la partie flamande du pays, un art autochtone, ayant sa saveur propre et son cachet original. La revendication est juste et légitime. Le malheur, c'est que les apôtres du mouvement, et M. Benoît en tête, sont fort exclusifs et, à force d'amour-propre, font énormément de tort au triomphe même de leur cause. Ainsi, par exemple, M. Benoît ne prétend pas, non seulement écrire une seule note sur des paroles françaises, mais même laisser chanter sa musique autrement que sur des paroles flamandes; et, quand on la chante, fût-ce devant un auditoire beaucoup plus familier avec la langue de Voltaire qu'avec la langue de Bilderdyck, les titres et sous-titres des morceaux, noms et qualités des exécutants, annonces du concert, programmes, etc., tout, jusqu'à la date et le lieu de la fête, doit être rédigé et formulé en flamand!... C'est de l'enfantillage. Mais cet enfantillage-là a empêché longtemps, et empêche encore que l'auteur de plusieurs partitions de très réelle valeur, n'ait, à l'étranger, la réputation qu'il mérite. On connait fort peu, en France, malgré une audition assez malheureuse, il y a quelques années, au Trocadéro, de son grand oratorio *Lucifer*, les œuvres de M. Peter Benoît; c'est dommage, car il est de la race des grands musiciens, habile à construire de vastes œuvres décoratives, d'aspect imposant, de large envergure et dont certaines pages sont d'une inspiration vraiment géniale. Le concert de l'Association, bien qu'il ne renfermât que des fragments, a confirmé le public dans ce sentiment-là. Il y avait assez longtemps qu'on n'avait plus rien entendu, à Bruxelles, de M. Peter Benoît. Cette sorte de résumé de son œuvre, après un repos prolongé, ne lui a pas été défavorable; on a surtout admiré la très caractéristique musique composée pour le drame *Charlotte Corday* (ceci vous montre que le mouvement flamand ne dédaigne pas de chercher en France des héroïnes) et un superbe concerto pour piano et orchestre, qui a valu à M. Arthur de Greef, dont le talent est bien connu à Paris, un très grand succès.

Le lendemain, M. Franz Servais nous a fait entendre, à son troisième Concert d'hiver, une symphonie qui, jusqu'à ce jour, n'avait été exécutée qu'en Allemagne; je veux parler de la *Symphonie tragique* de M. Draeseke. On avait annoncé cette œuvre comme une huitième merveille et la révélation d'un art nouveau, éclos dans cette Allemagne moderne si étonnamment pauvre, au point de vue musical, depuis la mort de Wagner. Il a fallu bien en rabattre. La *Symphonie tragique* de M. Draeseke n'a rien que de très ordinaire comme facture et, comme idée, c'est le néant. Elle n'a obtenu aucun succès. En revanche, on a fort applaudi la jeune violoniste Mˡˡᵉ Marie Soldat, dans le dernier concerto de Brahms, qu'elle a joué avec une crânerie toute masculine.

Enfin, mardi, Concert historique organisé par M. Huysmans, et consacré à la musique slave et scandinave. M. Huysmans, un chanteur de talent et un érudit, passe en revue, depuis près de deux ans, dans des séances qui justifient leur titre, les œuvres particulièrement peu connues de la musique ancienne et moderne, groupées par époques et par écoles. Rien n'est plus intéressant, et si, parmi ces séances, il y en a eu çà et là d'un peu austères et d'un peu monotones, la plupart ont vivement piqué la curiosité des dilettantes. Celle de mardi a été de ce nombre. Avec les noms qui faisaient les principaux frais du programme, l'on comprend que ce programme n'ait pas été banal, d'autant que l'exécution en a été fort remarquable. Le succès a été particulièrement pour la charmante sonate de Grieg, très bien jouée par Mᵐᵉ Blauwaert-Staps et M. Lerminiaux, pour des mélodies de Grieg, d'Alabief et de Boris-Scheel, chantées délicieusement par une jeune cantatrice qui est en train de révéler un sens artistique exceptionnellement fin et délicat, Mˡˡᵉ Rachel Neyt, et pour des mélodies de Borodine et Rimski-Korsakoff, dites avec une fort belle voix et un grand sentiment par M. Blauwaert. Celui-ci, vous ne l'ignorez pas, est le même qui s'est fait, en Belgique, une vraie réputation en chantant presque tous les oratorios flamands de M. Peter Benoît, dont je vous parlais plus haut; à Paris, vous l'avez entendu, l'an dernier, dans l'unique et mémorable représentation de *Lohengrin* donnée à l'Éden; et voici qu'il vient d'être engagé à Bayreuth pour chanter *Parsifal*, en compagnie d'un autre de nos compatriotes, qui fut aussi du *Lohengrin* susdit, M. Van Dyck. Cette prise de possession lente du théâtre wagnérien par les Belges est curieuse, et peu faite, à coup sûr, pour faire plaisir aux chanteurs allemands. Disons vite qu'elle est, par contre, tout à l'honneur des nôtres.

LUCIEN SOLVAY.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A défaut de renseignements directs, nous empruntons au *Figaro* son petit compte rendu de la représentation de *Lakmé* à Berlin : « La première représentation de *Lakmé* a inauguré la saison italienne du théâtre Kroll, vaste salle où, d'habitude, les représentations d'opéra n'ont lieu qu'en été. La scène y est ridiculement petite, et il est difficile d'y représenter convenablement un ouvrage. *Lakmé*, cependant, est assez proprement monté, à part un ballet grotesque qui a absolument empêché de goûter la jolie musique de danse écrite par M. Delibes. Quant à l'interprétation des deux principaux rôles, elle a été absolument supérieure. En ce qui concerne Mˡˡᵉ Van Zandt, je n'ai rien à vous apprendre de nouveau. La charmante artiste possède plus que jamais cette merveilleuse facilité, cette technique sans pareille et ces notes d'une hauteur olympienne qui lui valurent ses triomphes parisiens. Le public berlinois, habitué aux fortes criailleries de certains artistes de l'Opéra, n'a pas paru apprécier au premier acte, comme ils le méritent, les délicieux « Pourquoi », soupirés en demi-teinte par Mˡˡᵉ Van Zandt. En revanche, la légende du Paria, au second acte, a produit un effet immense. Lorsque Mˡˡᵉ Van Zandt eut lancé sa dernière note — le *mi* suraigu — un cri d'enthousiasme s'est échappé de toutes les poitrines. Le succès dès lors a été considérable, et la charmante artiste a été rappelée à n'en plus finir. Un « Pourquoi » à ajouter à ceux du livret : Pourquoi nous sommes-nous privés si sottement, à Paris, du plaisir d'entendre cette délicieuse Lakmé ? Le malentendu n'a-t-il pas duré assez longtemps ? A côté de Mˡˡᵉ Van Zandt, le ténor M. Ravelli a obtenu un succès des plus vifs. La voix est puissante, généreusement timbrée, atteignant sans effort les notes élevées, l'émission est chaude et d'un sentiment juste. J'ai déjà dit que M. Ravelli — Ravel de son vrai nom — est un Français. La partition de M. Léo Delibes a donc obtenu un franc succès. L'air

du premier acte, « Fantaisie aux divins mensonges », a ouvert le feu des applaudissements, qui a continué de scène en scène jusqu'à la fin de la soirée. Le duo du second acte entre Gérald et Lakmé a été, avec la légende de la fille du paria, la page la plus acclamée. Je suis heureux d'apporter à M. Léo Delibes un écho des « bravos » qui ont salué son œuvre ».

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. BERLIN : Les études de l'opéra posthume d'Ernest Naumann, *Lorcley*, viennent d'être commencées sous la direction du *kapellmeister* Sucher. On s'occupera ensuite de la *Gioconda* de Ponchielli. — Au même théâtre vient d'avoir lieu la première représentation d'un ballet en deux actes et quatre tableaux de MM. Taubert et Graeb, musique de M. P. Hertel, intitulé *les Quatre Saisons*, qui a reçu le meilleur accueil. Cette première était accompagnée de la reprise d'un ancien opéra-comique en un acte de W. Taubert, *la Kermesse*, dont la production remonte à cinquante années. Un *lied* de M. Taubert, *le Rossignol*, y a été intercalé pour Mlle Leisinger, à qui on le bisse chaque soir, paraît-il. — On annonce également une reprise du *Vaisseau fantôme*, qui va être remonté entièrement à neuf.—BRUNSWICK : *Les Templiers*, de M. Litolff, viennent d'être représentés pour la première fois, au théâtre municipal, et y ont remporté un éclatant succès. Le caractère antiwagnérien de l'ouvrage est pour beaucoup dans cet accueil, dit l'*Allgemeine Musikzeitung*. — CARLSRUHE : Grand succès au théâtre de la Cour pour *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, qui a eu une brillante série de représentations, sous la direction de M. Félix Mottl. — COBLENCE : Le nouvel opéra-comique de M. A. Eilers, *la Nuit de la Saint-Jean*, a donné un excellent résultat au théâtre municipal. — COLOGNE : Succès pour *Tristan et Yseult*, monté sous la direction de M. Kleffel au théâtre municipal. — FLENSBURG : Un nouveau théâtre municipal va être construit dans cette ville par les soins de l'architecte Fielitz. Les frais de construction s'élèveront à 280,000 marks. — HAMBOURG : Le théâtre Carl Schultze encaisse de superbes recettes avec une opérette nouvelle du chef d'orchestre du théâtre, M. Dellinger, intitulée *le Capitaine Fracasse*. — Le théâtre Central-halle passe dans les mains de M. Ch. F. Maurice, qui va inaugurer sa direction par *les Pommes d'or*, l'opérette de M. Audran. — LEIPZIG : Le théâtre municipal va donner très prochainement la première représentation de *Manuel Venegas*, opéra du compositeur viennois Richard Henberger.

— Nous avons annoncé qu'un superbe violon de Stradivarius venait d'être acheté à Berlin, par M. Waldemar Meyer, pour la somme de 25,000 marks. M. Waldemar Meyer est un violoniste allemand établi à Londres, auquel ses admirateurs anglais, pour le remercier de ses complaisances artistiques, ont voulu faire une gracieuseté en mettant à sa disposition une somme de 1,250 livres sterling pour l'achat du meilleur Stradivarius qu'il pourrait rencontrer. Soit dit en passant, le procédé était plein de grâce. Voici maintenant la généalogie de l'instrument acheté par le héros de cette agréable aventure. Ce violon avait été expressément construit par Stradivarius pour le roi Georges Ier d'Angleterre, en 1716; c'est le plus grand de format qu'ait jamais fabriqué le célèbre luthier. Jusqu'au commencement de ce siècle, il demeura en possession de la famille royale, puis passa dans les mains d'un noble Écossais qui, quoique officier dans l'armée anglaise, ne s'en séparait jamais et l'emporta avec lui-même à la bataille de Waterloo! La famille de celui-ci en fit don, après sa mort, au fameux violoniste Molique, qui, il y a une vingtaine d'années, alors qu'il ne pouvait plus jouer de violon, le céda à son élève et ami le baron de Dreifus, de Munich. Depuis un mois environ un luthier de Berlin l'avait acheté pour 20,000 marks, lorsque, le 28 février, il le revendit pour 25,000 à M. Waldemar Meyer, qui se trouve être le sixième possesseur de ce chef-d'œuvre.

— Complétons cette nouvelle par une autre du même genre, en annonçant que les admirateurs anglais de Joseph Joachim lui ont fait un présent semblable et viennent de lui offrir aussi un superbe Stradivarius, qui n'est rien autre que celui dont l'illustre violoniste Viotti était jadis possesseur.

— Précisément à l'occasion de son « jubilé artistique », les journaux hongrois et allemands reproduisent l'annonce du premier concert donné par Joachim, telle qu'elle parut, il y a cinquante ans, dans un journal de Pesth, *le Miroir pour l'art, l'élégance et la mode*. Elle était ainsi conçue : « Mercredi 20 mars apparaîtra à Pesth un *enfant-prodige musical*. Nous appelons l'attention du public sur le talent distingué d'un violoniste de huit ans qui vit parmi nous, Joseph Joachim, élève de Serwazinski. Cet enfant de génie pourrait avec le temps marquer une grande époque dans le monde artistique, et nous devons nous réjouir d'être les premiers à établir sa renommée. Nous aurons sous peu l'occasion d'entendre publiquement le petit virtuose. Dimanche dernier, cet enfant-prodige s'est fait entendre dans notre noble Casino, et il a excité l'admiration de tous les assistants. »

— Une jeune violoniste, native de Lubiana, dans la Carniole, et élève de Joachim, fait en ce moment tourner toutes les têtes à Stockholm. Elle s'appelle Gabrielle Wietrovetz, et s'est fait entendre à l'Opéra royal avec un immense succès. Son exécution, paraît-il, se distingue par une verve, une solidité et un brio incomparables. Dans le concerto de Mendelssohn et dans un adagio de Spohr, qu'elle a joués à son premier concert, elle a littéralement transporté la salle et fait éclater de toutes parts l'enthousiasme.

— Cette année, Antoine Rubinstein pourra, à son tour, célébrer le jubilé de sa cinquantaine artistique. C'est en effet à l'âge de neuf ans, le 23 juillet 1839, que le maître fit ses débuts comme pianiste dans un concert de bienfaisance donné au parc Petroffsky, à Moscou.

— Nous avons parlé, en son temps, de la munificence dont le czar a fait preuve envers le Conservatoire de Saint-Pétersbourg en lui cédant la propriété de l'ancien Grand-Théâtre de cette ville. La *Neue Berliner Musikzeitung* annonce aujourd'hui que l'administration du Conservatoire, en voulant prendre possession de l'édifice, a trouvé l'intérieur pillé de fond en comble. Les meubles, les rideaux, les candélabres, les marbres, les portes, tout avait disparu. On ouvrit une enquête, qui établit la culpabilité d'un ancien fonctionnaire du théâtre. On se figure l'émotion que cette affaire a causée à Saint-Pétersbourg.

— La reine d'Angleterre vient, elle aussi, de se signaler par un acte de générosité artistique. Il s'agit du don, au *Royal College of music*, de la magnifique collection d'ouvrages ayant trait à la musique qui avait été réunie par le prince consort en vue de concerts de musique ancienne donnés à la cour. Ces ouvrages n'étaient jamais sortis, depuis 1849, de la bibliothèque du palais royal de Buckingham.

— On lit dans la correspondance anglaise du *Figaro* : « Une grosse nouvelle : Le 5 juillet, au Lyceum, auront lieu douze représentations de l'*Otello* de Verdi. Les décors neufs viendront d'Italie; l'orchestre et les chœurs, deux cents personnes, sont ceux de la Scala; M. Faccio sera au pupitre et M. Maurel chantera le rôle qu'il a créé avec tant d'éclat. Le directeur de l'entreprise est M. M.-L. Mayer, à Milan en ce moment pour préparer ces splendides représentations. Quand M. Mayer lésine un tantinet sur la mise en scène au Royalty, je n'hésite pas à le lui dire, mais lorsqu'il fait un tour de force comme celui d'amener à Londres la troupe de la Scala, avec ses décors, ses accessoires, ses costumes, lorsqu'il entreprend ce devant quoi M. A. Harris, qui n'est point un timide ni un maladroit, a reculé, il est juste de ne pas trop lui marchander les éloges. »

— Une opérette intitulée *John Smith*, et due à MM. Laur et Calcheott, a été accueillie avec beaucoup de faveur au théâtre du Prince of Wales, à Londres. En revanche, un drame biblique, *Samuel*, du compositeur américain Hopkins, qui en dirigeait lui-même l'exécution, n'a obtenu au Prince's-Hall qu'un médiocre succès. Celui-ci était probablement moins gai que celle-là.

— Un compositeur italien établi à Manchester, le maestro Camerana, connu déjà par deux opéras italiens, *Don Fabiano* et *il Capitan Fracassa*, écrit en ce moment un opéra anglais : *Thou art afar* (*Tu es loin!*).

— Continuation des catastrophes théâtrales en Italie. La faillite de l'*impresa* Villani a été déclarée à Palerme et a occasionné de véritables scandales. Les artistes ont refusé de continuer la saison, malgré les instances de la municipalité, qui leur offrait dans ce but le reliquat de la subvention, soit une trentaine de mille francs. — De Lucques, on écrit au *Commercio* : « A la requête d'un créancier et par sentence du 9 courant, le tribunal a déclaré la faillite du marquis Ubaldino Rotè, *impresario* théâtral à Viareggio. Le marquis Rotè est de Florence. Il avait élevé, à Viareggio, un grand établissement balnéaire auquel était annexé un théâtre, et il s'est laissé entraîner dans des dépenses qui l'ont mis ensuite dans l'impossibilité de faire face à ses engagements. » — On lit enfin dans le *Trovatore* : « Les trois seigneurs napolitains qui s'étaient chargés pour trois années de la direction du théâtre San Carlo ont demandé au municipe, leur première année accomplie, de résilier leur contrat. Spectacles exceptionnels, bonnes recettes, mais les gros traitements des artistes ont rendu l'affaire impossible. On commence déjà à parler de leurs successeurs, et l'on cite comme candidats à cette direction MM. Sonzogno et Canori. » A propos de cette affaire et des traitements vraiment fabuleux qu'exigent maintenant les chanteurs, un journal de Naples, *l'Occhialetto*, après avoir annoncé qu'on avait dû baisser les prix pour attirer le public aux représentations de *Guillaume Tell*, malgré Tamagno, fait les réflexions suivantes : « Ceci démontre clairement ce que nous avons déjà dit, qu'il est impossible aux théâtres d'opéra italien d'accorder aux chanteurs les *cachets* qu'ils prennent aujourd'hui. Celui de Tamagno, nous le répétons, est de 8,260 francs par représentation, net de toute entremise (ce qui veut dire évidemment que c'est la direction qui paie l'agent théâtral chargé de l'engagement). *Incroyable, mais vrai!* Quand le théâtre est complètement rempli aux jours d'abonnement, on ne peut encaisser, avec les prix que le public consent à payer, que *sept mille* francs. Le calcul n'est pas une opinion. » Et voilà comment les artistes rendent proprement le théâtre impossible.

— Un concert bizarre a eu lieu le 12 de ce mois, à Florence, dans la salle Philodramatique. Un riche Espagnol, répondant au nom d'Icernamo, avait alléché le public en lui promettant un emploi très varié de ses talents comme compositeur, pianiste, violoniste et chanteur. Mais le héros de cette petite fête commit de telles étrangetés pendant l'exécution de ses morceaux que les artistes, engagés pourtant et payés par lui, mais honteux de leur situation, lui refusèrent leur service et quittèrent la salle. Troublé, mais non vaincu par cette désertion, M. Icernamo voulut quand même exécuter son programme, et, entre autres choses, se mit en devoir de chanter seul le duo de *Don Juan*, en exécutant en fausset la partie de soprano. On devine l'effet produit sur les assistants par un tel exploit, et le beau tapage qui s'ensuivit.

— On vient d'inaugurer à Modène, avec une représentation des *Donne curiose*, opéra de M. Emilio Usiglio, dirigé par l'auteur, un théâtre nouveau. Le style du monument est du quinzième siècle, avec un intérieur doté de toutes les commodités et de tout le confort moderne. La salle peut contenir 1,700 spectateurs et servir aussi de cirque, comme beaucoup de théâtres d'Italie. Celui-ci est construit avec goût et n'a coûté que.... 125,000 francs. C'est la ville qui l'a fait édifier, grâce à un don de 100,000 francs qui lui a été fait dans ce but par un généreux citoyen. M. Storchi. Aussi lui a-t-on donné le nom de Théâtre-Storchi.

— A l'Institut Marco Foscarini, à Venise, on a représenté récemment un *scherzo* (badinage) en un acte, *l'Oste gabbato*, paroles d'un jeune étudiant, M. Gentili, musique de M. Augusto Cesare Furlanetto. — A Osimo, dans la province d'Ancône, un groupe d'amateurs a représenté un vaudeville en trois actes, *il Casino di Campagna*, dont la musique nouvelle a été écrite par le maestro Domenico Quercetti, maître de chapelle et chef de la musique municipale.

— Au théâtre de la Zarzuela, à Madrid, on a représenté avec succès un « épisode national » intitulé *el Matin de Aranjuez*, paroles de MM. Chaves et Garcia Reina, musique de M. Marqués. — Un journal de cette ville annonce que « plusieurs artistes distingués s'occupent de former un orchestre dans le but de donner quelques concerts à l'Exposition universelle de Paris. »

— Le compositeur Gabriel Balart vient d'être nommé directeur du Conservatoire du Lycée barcelonais Isabelle II, et M. Sanchez Gabagnach vice-directeur du même établissement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Le jury du concours Cressent vient de terminer ses opérations. Il a décerné le prix à M. Lucien de Meaupou, compositeur connu par un certain nombre de pièces exécutées dans nos grands concerts symphoniques. La partition couronnée a été composée sur un livret de M. Augé de Lassus, *l'Amour vengé*, opéra-comique en deux actes.

— La cantate de M. Gabriel Vicaire destinée à célébrer l'anniversaire de 1789 et qui n'avait pu trouver de musicien au concours ouvert à cet effet, vient de s'en voir désigner un officiellement. C'est M. Charles Gounod, lequel, nous assure-t-on, n'aurait pas décliné la tâche délicate d'associer son nom glorieux à cette pièce de circonstance.

— Résultat des concours ouverts en 1888 par la Société des compositeurs de musique : 1° Un sextuor, pour piano, flûte, hautbois, clarinette, cor et basson. Prix de 500 francs (fondation Pleyel, Wolff et Cie) : le jury décide qu'il n'y a pas lieu de décerner de prix. Une mention honorable est accordée au manuscrit portant pour épigraphe : 3281. — 2° L'histoire de la composition de l'orchestre de l'Opéra, depuis Cambert jusqu'à nos jours. Prix de 300 francs, offert par la Société, décerné à M. Constant Pierre. — 3° Une scène lyrique, sur des paroles françaises. Prix de 500 francs, offert par M. Ernest Lamy, décerné à M. René de Boisdeffre. Une mention honorable est accordée au manuscrit intitulé : *Gallia*.— Les auteurs des manuscrits ayant obtenu des mentions honorables sont invités à se faire connaître, au siège de la Société, à Paris, rue de la Chaussée-d'Antin, 52, maison Pleyel, Wolff et Cie.

— Un très beau présent, et d'un prix exceptionnel, a été fait cette semaine à la bibliothèque du Conservatoice, par M. Ludovic Halévy, membre de l'Académie française. M. L. Halévy est venu lui-même apporter à M. Weckerlin le manuscrit autographe de la partition d'orchestre de *la Fée aux Roses*, l'une des œuvres les plus charmantes, quoique les plus oubliées, de son oncle Fromenthal Halévy, l'illustre auteur de *l'Éclair* et de *la Juive*. On sait que *la Fée aux Roses*, opéra-féerie d'un genre plein de grâce, fut représenté le 1er octobre 1849 à l'Opéra-Comique, avec Bataille, Jourdan, Sainte-Foy, Mme Ugalde et Mlle Lemercier pour interprètes. L'ouvrage fut un gros succès d'argent pour le théâtre, et un éclatant succès pour Mme Ugalde. Pourtant, après une brillante série de plus de cent représentations, il disparut du répertoire sans qu'aucune des directions qui se sont succédé depuis lors à l'Opéra-Comique ait jamais eu l'idée de le remettre à la scène. L'autographe de la partition d'orchestre, dont M. Ludovic Halévy vient de gratifier si généreusement la bibliothèque du Conservatoire, est dans un état superbe et contient environ quatre cents pages de l'écriture musicale si fine, si correcte et si nette d'Halévy.

— Une manifestation intéressante et d'un caractère très particulier va se produire sur l'un des théâtres de l'Exposition universelle, par les soins de M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, qui s'est fait aider, dans l'exécution de son plan, des lumières et de l'expérience de M. P. Lacome. Il s'agit d'une sorte d'exposition à la fois scénique et musicale, portant sur le genre et le répertoire de l'opéra-comique pendant la période révolutionnaire, qui comprendra un certain nombre de représentations données au Champ de Mars par la troupe et le personnel de l'Opéra-Comique. Huit spectacles seront ainsi organisés, qui seront donnés chacun trois fois. Voici la liste des ouvrages dont le choix est arrêté et qui seront offerts au public : 1° *le Barbier de Séville*, musique de Paisiello, adapté à la scène française par Framery, représenté en 1788 ; 2° *Raoul de Créqui*, paroles de Monvel, musique de Dalayrac (31 octobre 1789); 3° *la Soirée orageuse*, paroles de Radet, musique de Dalayrac (29 mai 1790) ; 4° *Nicodème dans la lune*, paroles et musique du Cousin-Jacques (1791) ; 5° *les Visitandines*, paroles de Picard, musique de Devienne, (7 juillet 1792) ; 6° *la Partie carrée*, paroles d'Hennequin, musique de Gaveaux (27 juin 1793); *les Vrais Sans-Culottes* ou *l'Hospitalité républicaine*, paroles de Rézicourt, musique de Lemoyne (12 mai 1794); *Madame Angot*, de Demaillot (1795). — Nous aurions plus d'une réserve à faire au sujet de ce programme, qui ne nous paraît répondre que d'une façon imparfaite à l'excellente idée qui lui a donné naissance. En premier lieu, nous ne voyons pas ce qu'une œuvre étrangère comme *il Barbiere di Siviglia* de Paisiello vient faire dans un cycle d'opéra-comique français; d'autre part, il est singulièrement regrettable de ne pas trouver, dans une manifestation de ce genre, un seul des trois noms glorieux de Méhul, de Cherubini et de Berton, qui personnifient précisément la musique française, et de la façon la plus admirable, pendant la période révolutionnaire ; enfin, nous nous demandons ce que vient faire, dans un programme musical *Madame Angot*, ce chef-d'œuvre burlesque qui fit pendant plusieurs années la fortune de l'Ambigu-Comique et des Variétés-Amusantes, mais qui n'a aucun rapport avec l'opéra-comique.

— C'est le mois prochain que M. Sonzogno installera à la Gaîté le Théâtre-Italien dont il a déjà été question. Cette saison, d'un caractère éminemment artistique, durera deux mois, du 20 avril au 20 juin, et comprendra huit opéras choisis dans le répertoire suivant : TRADUCTIONS ; *I Pescatori di perle*, opéra en trois actes et quatre tableaux, musique de G. Bizet; *Orfeo*, opéra en quatre actes et cinq tableaux, musique de Gluck; *Aben-Hamet*, opéra en quatre actes de M. Théodore Dubois. OPÉRAS ITALIENS : Rossini : *Mosè*, *la Cenerentola*, *il Barbiere*; Donizetti : *Linda*, *l'Elisire*, *Maria di Rohan*, *Lucia*; Bellini : *i Puritani*, *la Sonnambula*; Cimarosa : *il Matrimonio segreto*; Verdi : *la Forza del destino*, *un Ballo in maschera*; Samara : *Flora mirabilis*; Auteri : *Stella*; Usiglio : *le Donne curiose*. — De plus, il sera donné quatre grands concerts de musique vocale et instrumentale, ancienne et moderne, des auteurs suivants : Palestrina, Monteverde, Carissimi, Cavalli, Corelli, Marcello, Sammartini, Scarlatti, Piccinni, Boccherini, Paisiello, Cherubini, Spontini, Pergolèse, Paganini, Cimarosa, Rossini, Bellini, Donizetti, Pacini, Mercadante, Foroni, Petrella, Ponchielli, Marchetti, Sgambati, Bazzini, Boito, Auteri, Franchetti, Mancinelli, Catalani, Massa, etc. Les représentations auront lieu les mardis, jeudis et samedis. Nous donnerons prochainement le tableau complet de la troupe, qui sera à la hauteur des maîtres interprétés. Dès à présent nous pouvons y signaler Mmes Sembrich, Sanz, Repetto Tresolini, Calvé, Harstreiter, MM. Gayarre, Marconi, Talazac, Cotogni, Kaschmann, Lhérie, etc. M. Sonzogno, dont les sentiments francophiles sont bien connus, désirant donner à la France un témoignage de sa sympathie, fera l'ouverture de la saison, le samedi 20 avril, par un opéra français : *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, chanté par Mlle Calvé et M. Talazac, deux artistes français.

— Les directeurs de l'Opéra croient pouvoir fixer au lundi 29 avril la date de la première représentation du ballet *la Tempête*, de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier. C'est prévoir de bien loin ! Quand on n'est pas sûr du spectacle du lendemain et qu'on se voit dans l'obligation de le modifier à tout instant, il est au moins téméraire d'annoncer un mois à l'avance et à jour fixe l'apparition d'un ouvrage nouveau.

— A propos de *la Tempête*, dans une petite note parue au *XIXe Siècle*, notre confrère Mobisson, toujours si bien renseigné sur les choses de l'Opéra, proclame que « tout l'honneur » du prologue de ce ballet, dont nous avons donné dimanche dernier un léger aperçu à nos lecteurs, doit revenir à ses maîtres. MM. Ritt et Gailhard, qui seuls en ont eu l'imagination. C'est juste. Nous pouvons même compléter le renseignement donné par notre clairvoyant confrère. C'est M. Gailhard lui-même qui, retrouvant sa vieille verve de barde provençal, a écrit les vers émouvants de ce prologue tandis que M. Ritt n'a pas dédaigné d'en composer la musique. Qu'on nous pardonne cette grosse indiscrétion, mais franchement elle avait du piquant. Voilà pour donner du lustre à l'œuvre prochaine de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier.

— Le succès de Mlle Eames à l'Opéra inspire un poète du journal *l'Union de l'Ouest*, qui lui décroche cet acrostiche. Pour sa pleine compréhension, il convient d'ajouter que les vers sont adressés à MM. Ritt et Gailhard :

E En dépit du grand nom que porte votre scène,
A A nos yeux son éclat commençait à pâlir;
M Mais Eames est venue ! A sa voix de sirène
E En un instant, du chant on salue une reine;
S Son triomphe est garant d'un splendide avenir.

Si ces vers ne sont pas de Victor Hugo, l'intention du moins en est excellente.

— Le directeur des beaux-arts a pensé qu'il convenait, en vue de l'Exposition, d'aménager toutes les parties de l'Académie nationale de musique qui étaient restées inachevées. C'est ainsi que, par une décision toute récente, le buffet de l'Opéra va être décoré comme le projet de M. Garnier le prévoyait. Le plafond de la coupole sera peint et les murailles recouvertes de huit tapisseries de Mazerolles, exécutées par les Gobelins. Elles représentent les « consommations » : le vin, la pâtisserie, la chasse, la pêche, le café, le thé, les glaces et les fruits. Ces embellissements projetés suggèrent à notre confrère du *Gil Blas* les réflexions suivantes : « Puisque le directeur des beaux-arts se décide enfin à s'occuper de l'Opéra en vue de l'Exposition, il aurait pu prendre quelques autres mesures plus sérieuses et plus efficaces. Par exemple, s'il eût mis à la tête de l'Acadé-

mie nationale de musique un directeur artiste à la place des deux traitants qui s'y prélassent ? Ou bien encore en invitant l'agence Ritt et Gailhard à réparer un peu leur troupe ? Ou bien aussi en leur ordonnant de retaper leurs décors lamentables et d'aspect si désolant, etc., etc. » En effet, pendant qu'on y sera et qu'on fera la toilette du monument de M. Garnier, il n'en coûterait pas plus de badigeonner les directeurs comme le reste ; cela pourrait leur rendre quelque fraîcheur aux yeux de l'opinion publique.

— M. Robert Kemp donne en ces termes sévères sa démission de secrétaire général du théâtre de l'Opéra-Comique :

Mon cher monsieur Paravey,

Nous avons vécu en parfaite intelligence depuis quinze mois.

J'avais accepté d'être le secrétaire général d'un théâtre national, il ne me convient pas de conserver ces fonctions à l'Opéra-Comique actuel.

D'ailleurs, vous ramenez dans le théâtre des éléments auprès desquels je ne saurais me rencontrer.

Je vous envoie ma démission.

Je vous prie de recevoir l'assurance de mes sentiments distingués.

Robert Kemp,
Syndic de l'Association des journalistes.

M. Paravey a fait tout aussitôt appeler M. Édouard Noël, qu'il a réintégré dans ses primitives fonctions de secrétaire à l'Opéra-Comique. Il ne pouvait mieux faire assurément, ni trouver un homme plus au courant de son entreprise. Il a donc près de lui quelqu'un sur qui il peut s'appuyer en confiance. Mais ceci ne doit pas nous empêcher d'envoyer un dernier salut à M. Robert Kemp, un fort galant homme, qui va rejoindre dans la retraite M. Gandrey, le précédent administrateur du même théâtre. Tous deux ont droit à toutes les sympathies et à toutes les estimes.

— Les lectures à l'orchestre d'*Esclarmonde*, la nouvelle œuvre de M. Massenet si impatiemment attendue à l'Opéra-Comique, se poursuivent avec cette « certaine fièvre » dont nous avons parlé dimanche dernier. A l'une des dernières, après avoir adressé ses vives félicitations aux artistes, M. Massenet s'est retourné vers M. Danbé et n'a pas craint de lui dire à brûle-pourpoint : « Quand on entend exécuter de la musique avec cette perfection, on regrette de n'avoir pu faire mieux. » Touchante modestie qu'on ne trouve que dans le cœur des grands artistes ! Cette parole est à conserver pour l'édification des races futures de musiciens.

— Mercredi a eu lieu, au Grand-Théâtre de Marseille, la première représentation de *Sigurd*. Le superbe ouvrage de M. Ernest Reyer a obtenu un succès éclatant. L'interprétation, confiée à MM. Sellier, Gresse, Soulacroix, Guillemot, Mmes Fierens, Pirotte et Renée Vidal, a été parfaite. La mise en scène est magnifique : MM. Calabresi et Stoumon, qui, les premiers, ont monté l'œuvre de notre compatriote à Bruxelles, ont tenu à faire grandement les choses. A la fin de la représentation, M. Reyer, appelé par toute la salle, s'est dérobé à l'ovation enthousiaste que le public lui décernait.

— Le conseil municipal de Rouen vient d'arrêter son choix pour la direction du Grand-Théâtre sur M. Verdhurt, qui, dans son court passage à la Monnaie de Bruxelles, avait monté plusieurs œuvres intéressantes de jeunes compositeurs français, et notamment le *Saint-Mégrin* des frères Hillemacher et la *Gwendoline*, de M. Emmanuel Chabrier. M. Verdhurt prend la direction du Grand-Théâtre de Rouen avec l'intention de suivre la ligne de conduite qu'il s'était imposée au théâtre de la Monnaie. C'est assez dire que dès à présent il y a un bel et grand théâtre de province ouvert à la jeune école française. La saison terminée, M. Verdhurt aurait l'intention de traiter avec le directeur d'un de nos grands théâtres de drame, à l'effet de nous faire entendre les ouvrages nouveaux dont les Rouennais auraient eu la primeur.

— A l'occasion de la fête de l'Annonciation, l'Association des artistes musiciens fondée, par le baron Taylor, a fait entendre, en l'église Notre-Dame, la *messe* à quatre voix, soli et chœurs, de M. Saint-Saëns. Comme toujours, cet ouvrage, exécuté sous la direction de M. Vianesi, l'habile chef d'orchestre de l'Opéra, secondé par MM. Bayer, Péron, Pickaërt, Steenman et Viseur, maîtres de chapelle de Saint-Roch, de Notre-Dame des Victoires, de Saint-Eustache et de Saint-Pierre de Montmartre, a été écouté d'un bout à l'autre, très religieusement, par une assistance nombreuse et recueillie. Le grand orgue était tenu par M. Sergent, organiste de la métropole ; l'orgue d'accompagnement par M. l'abbé Geispitz, maître de chapelle de Notre-Dame. L'hymne joué à l'*Offertoire* par les violons, accompagnés de l'orgue et de dix harpes, a été d'un effet saisissant. La messe a été suivie du chœur final de l'*Oratorio de Noël*, du même auteur. Une quête très fructueuse a été faite par des dames, pendant la messe et à la sortie

— Le Traité de l'expression musicale de M. Mathis Lussy vient de paraître en langue russe. Nos lecteurs seront sans doute étonnés d'apprendre que l'éditeur a négligé de se munir de l'autorisation nécessaire, tant auprès de l'auteur que des éditeurs.
de l'église.

— Plusieurs lecteurs nous écrivent pour nous demander le nom de l'éditeur du beau livre de M. Sauzay, dont nous avons rendu compte récemment. *Le Violon harmonique* a été publié à la librairie Firmin-Didot.

— L'Hippodrome a rouvert ses portes cette semaine. Simple spectacle d'attente, il faut l'espérer, et sans nouveautés à sensation. Soirée longue et fastidieuse.

CONCERTS ET SOIRÉES

Le dernier programme de la Société des concerts a été bouleversé, au dernier moment, par suite d'une indisposition subite de M. Delmas, qui devait chanter un air d'*Érostrate*, de M. Reyer, et la grande et superbe scène des Enfers de l'*Alceste* de Lully. M. Delmas ayant fait savoir la veille qu'il était dans l'impossibilité de se présenter devant le public, le temps manquait pour le remplacer d'une façon utile, et l'on dut se borner à substituer un chœur charmant de *Castor et Pollux*, de Rameau, aux deux morceaux dont l'exécution lui était confiée. Malgré tout, le programme restait encore superbe, et le succès du concert a été très vif. Celui-ci commençait par la symphonie en *ut* de Schumann, celle dont l'exécution est la plus rare peut-être, et qui peut-être aussi pourtant est la meilleure ; le scherzo surtout en est charmant, et l'œuvre entière a été rendue par l'orchestre en perfection. Après trois fragments du *Messie*, de Haendel, parmi lesquels l'adorable chœur : *L'enfant est né*, Mme Caroline de Serres (Montigny-Rémaury), que Paris n'avait pas entendue depuis trois ans, si j'ai bonne mémoire, est venue jouer d'une façon superbe l'admirable *Concert-Stück* de Weber, dont elle a fait merveilleusement ressortir toutes les beautés. Son exécution brillante et nerveuse, large et colorée, a littéralement transporté le public, qui lui a fait un vrai triomphe, couronné d'un double rappel. Le chœur de *Castor et Pollux*, extrêmement difficile en raison de la demi-teinte constante qui le caractérise, a été dit d'une façon exquise, et la séance s'est terminée par la belle et noble ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn. A. P.

— Concerts du Châtelet. — La scène religieuse du premier acte de *Parsifal* est écrite avec une admirable simplicité de style et réclame une exécution absolument calme, bien que très expressive. M. Colonne a pu obtenir de ses nombreux exécutants la plus scrupuleuse observation des nuances, et cela sans enlever à l'œuvre cette sorte de froideur mystique dont l'effet est si frappant à la scène. Les chœurs, échelonnés à des distances variables, ont marché avec précision et bien gradué les sonorités ; l'orchestre a été superbe. L'on avait exécuté auparavant la délicieuse ouverture de *la Flûte enchantée*, la *Reformation-Symphony* de Mendelssohn, trois intéressants fragments de M. Ch. Lefebvre, parmi lesquels le prélude d'*Éloa*, et l'*Introduction et Rondo capriccioso* de M. Saint-Saëns ; M. Rémy a exécuté ce dernier morceau avec une belle sonorité, un style pur et beaucoup de délicatesse dans les passages gracieux et finement ouvragés. L'auditoire a rappelé plusieurs fois l'excellent artiste et lui a fait un légitime succès. *L'Arlésienne* a terminé triomphalement le concert. Les cinq grands morceaux symphoniques ont été parfaitement interprétés et tous chaleureusement accueillis. Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, même programme que dimanche dernier ;

Châtelet, concert Colonne : Symphonie pastorale (Beethoven) ; fragments de la troisième suite (Tschaïkowsky) ; *Une vision de sainte Thérèse* (Augusta Holmès), chantée par Mlle Marguerite Martini (première audition) ; Chaconne en sol majeur (Hændel) et rapsodie d'Auvergne (Saint-Saëns) exécutées par M. L. Diémer ; *Parsifal*, grande scène religieuse (Wagner) ; *Carmen*, fragments symphoniques (G. Bizet).

— Samedi 23 mars, cinquième concert donné par Mlle Marie Poitevin, MM. Marsick et R. Loys avec le concours de MM. A. Brun, Th. Laforge et J. Debroux. Au programme un intéressant quatuor de M. G. Fauré, la très belle sonate n° 2 de Brahms, pour piano et violon ; le trio n° 2 de de Mlle C. Chaminade, dont le *lento* est particulièrement bien venu et d'une valeur mélodique incontestable, enfin un délicieux quintette de Boccherini, celui qui renferme le célèbre menuet. Tous ces morceaux ont été parfaitement exécutés et longuement applaudis. Am. B.

— La troisième séance de musique de chambre donnée par MM. Heymann, Gibier, Laforge et Georges Papin, a été très réussie. On a vivement applaudi le trio de M. Saint-Saëns, un quatuor de M. Grieg et la sonate en *la* de Beethoven, pour piano et violoncelle, supérieurement interprétée par MM. Delaborde et G. Papin.

— Mlles Donne ont donné, dimanche dernier, une séance véritablement intéressante, consacrée à l'audition de leurs élèves, et qui fournissait une preuve convaincante de l'excellence de leur enseignement, basé sur des principes solides et rationnels. Nous ne saurions entrer dans tous les détails d'un programme naturellement très chargé, et nous devons nous borner à citer quelques noms parmi ceux des jeunes filles entendues et dont quelques-unes, on peut le dire sans excès, sont déjà des artistes formées et n'ayant plus à prendre conseil que d'elles-mêmes. Nous disons cela surtout pour Mlle Panthès, qui s'est fait bien vivement et très justement applaudir, pour Mlles Juliette Barat et Got, qui ont exécuté d'une façon remarquable, comme ensemble et comme virtuosité, la transcription du *Rouet d'Omphale*, de M. Saint-Saëns, et nous mentionnerons après elles Mlles Fernet, de Satgé, Deldicq, Eytmin et Degouy.

— Samedi dernier, Mme Marie Marshall donnait chez elle une soirée très brillante pour l'audition de plusieurs des compositions de M. Ch. Lenepveu. L'auditoire a bissé chaleureusement un joli duo : *O doux Printemps* et *Deuil d'avril*, chantés par Mmes Conneau et Marshall. Succès très vrai pour les œuvres du compositeur et pour ses interprètes, Mme J. Meyer, violoniste distinguée, Mlle Marie Dubois, MM. Raymond, Marthe et Aimé Lachaume.

— La réunion musicale de Mme Watto, donnée dimanche dernier à la salle d'horticulture, avait un caractère particulièrement intéressant. Un chœur de jeunes filles, parfaitement instruit, nous a fait entendre des fragments d'un poème musical de M. Lenglet, intitulé *Simple Histoire*, le chœur des fileuses du *Chevalier Jean*, *Au pays des amours*, charmante idylle de M. E. Bonnadier et enfin la ravissante *Valse mélancolique* de M. Th. Dubois, dont le succès a été considérable. L'éclat de ces auditions était encore rehaussé par la présence des auteurs au pupitre du commandement. Le trio de M. Diémer, *les Sorcières*, chanté par Mlle Perret, Mmes Watto et Lefebvre, était accompagné par l'auteur, qui s'est aussi fait acclamer en exécutant son célèbre *Chant du nautonier*. Une mention à Mme S... pour son interprétation de la polonaise de *Mignon*,

— La dernière soirée musicale de M. Ed. Guinand, président de la Société Guillot de Sainbris, a été très remarquable : Mmes Conneau et Bilbaut-Vauchet y ont interprété avec talent diverses mélodies de MM. Lenepveu et René, accompagnées par les auteurs ; M. Taffanel s'y est montré digne de lui-même ; enfin Mlles Rose Depecker, Juliette Dantin et M. Jobert ont obtenu aussi de vifs applaudissements.

— Près de trois cents personnes se pressaient, dimanche dernier, dans les salons de nos deux sympathiques artistes professeurs, le baryton Ciampi et sa femme Cécile Ritter, pour l'audition de leurs nombreux élèves. Mlle Maria Legault et M. Théodore Dubois, l'éminent compositeur, ont bien voulu prêter leur concours à cette jolie et très intéressante réunion, qui a été, à tous les égards, un grand succès. On a surtout beaucoup applaudi la jolie mélodie avec chœur de M. Dubois : *Trimazô*, qu'il a fallu bisser. — Quelques jours auparavant, M. et Mme Ciampi s'étaient fait entendre aux concerts populaires de Lille, où on les avait beaucoup applaudis dans le duo d'*Hamlet*.

— Vendredi dernier, à la salle Érard, concert du pianiste hongrois Ch. Foerster. Le remarquable artiste s'est fait bien venir de son public par une belle exécution de la sonate en *si* de Chopin. Dans une autre série de morceaux, M. Foerster a su encore développer un art véritable et une délicatesse charmante. Mlle de la Blanchetais a été fort goûtée dans plusieurs morceaux de son répertoire, ainsi que M. Viardot, l'excellent violoniste.

— Soirée très artistique, lundi dernier, chez Mme la comtesse de Beaumont-Castries. On a entendu Mme Materna dans la dernière scène de *Tristan et Yseult* et dans le duo de *la Valkyrie*, qu'elle a chanté avec M. Labatt. L'interprétation de ces deux ouvrages a été superbe. Mme Materna les a rendus avec une expression chaleureuse et une admirable simplicité de style. L'effet a été considérable. M. Labatt s'est fait applaudir ensuite dans l'émouvante mélodie : « Sois pardonné », de Schumann. M. Delsart a joué plusieurs morceaux avec un charme exquis et une sonorité des plus suaves. Mlle Hanka Schelderup a fait preuve d'un talent aussi discret que distingué. Enfin, Mme Marie Jaëll, dont le jeu est chaleureux, expressif et passionné au delà de toute expression, a remué profondément l'assistance par une interprétation extraordinairement colorée et très personnelle de *l'Étude en forme de valse*, de M. Saint-Saëns. En résumé, les artistes se sont surpassés et ne pouvaient manquer de le faire dans un milieu où tout semble voué au culte de la musique et où une place d'honneur est réservée à l'image étrangement saisissante et vraie de Chopin sur son lit de mort. Am. B.

— Du Havre : La troisième séance de musique classique, qui a été donnée lundi dernier à la salle Sainte-Cécile, a été remarquablement réussie. MM. Ch. René et Liégeois, qui prêtaient leur concours, ont été fort applaudis, ainsi que M. Gogue, l'organisateur de ces auditions.

— Mlle Kara Chatteleyn donnera un concert avec orchestre, le 3 avril, salle Érard, avec le concours de Mme Ed. Colonne et de M. Morel Boudouresque, de l'Opéra-Comique. L'orchestre sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— Le mardi 2 avril, à 8 heures et demie du soir, à la salle de la Société d'Horticulture, 84, rue de Grenelle, concert donné par M. Marcel Herwegh, avec le concours de Mmes Boidin-Puisais et C. Chaminade, et de MM. Casella et Voissilier.

— Le vendredi 5 avril, salle Krilgelstein, soirée musicale et littéraire donnée avec le concours d'artistes d'élite, par l'organiste compositeur Edmond Hocmelle, qui fera entendre ses compositions et valoir l'orgue Alexandre.

— Lundi 8 avril, salle Érard, grand concert donné par M. A. de Vroye, l'habile flûtiste, avec le concours de Mmes Bilbaut-Vauchelet et Maria Legault, de MM. Sivori, Guilmant, Ch. de Bériot, Chaussier et Émile Bourgeois.

— La Société de chant classique, fondée en 1859 par M. Beaulieu, donnera son concert annuel au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens, le jeudi 4 avril, à deux heures, à l'Hôtel Continental, sous la direction de M. Danbé, avec le concours de MM. Vergnet et Auguez, de l'Opéra, de Mlles Durand et Patoret, de l'Opéra-Comique, de Mme Panchioni, de Mme Roger Miclos, de M. Sivori, des chœurs de M. Heyberger, et de l'excellent orchestre de l'Opéra-Comique. Parmi les morceaux qui figureront au programme, on cite l'admirable finale du troisième acte de *Moïse*, de Rossini, et *les Fêtes d'Hébé*, de Rameau.

NÉCROLOGIE

Nous avons le vif regret d'annoncer la mort de M. Paul-René Baillot, un artiste distingué qui portait dignement le nom d'un des plus admirables violonistes qu'ait possédés la France. Pianiste habile, ancien élève de Désorméry et de Pleyel, M. Baillot se livra de bonne heure à l'enseignement. En 1848, une classe d'ensemble instrumental fut créée pour lui au Conservatoire, classe dont il conserva la direction jusqu'à l'année dernière et dans laquelle il eut pour successeur M. Benjamin Godard. M. Baillot, qui avait publié quelques compositions, était le beau-frère de M. Eugène Sauzay, son collègue au Conservatoire. Né à Paris le 23 octobre 1813, il est mort le 28 mars.

— De Milan on annonce la mort, à l'âge de près de 76 ans, d'un artiste qui tient une place honorable dans l'histoire de l'opéra italien moderne. Felice Varesi, qui pendant plus de trente ans remplit l'emploi des barytons et fut l'un des principaux interprètes du répertoire de Verdi, était fils d'un officier supérieur qui combattit sous les ordre de Napoléon Ier. Né en France, à Calais, en 1813, il fut élevé à Milan, où il reçut une excellente éducation, ce qui ne l'empêcha pas de se livrer à son goût pour la musique et le théâtre. Il débuta en 1834 à Varese, dans deux opéras de Donizetti, *il Furioso* et *Torquato Tasso*, parcourut ensuite toute l'Italie, obtenant partout des succès, et se faisant entendre aussi avec bonheur en Espagne et en Portugal. Sa voix, dit-on, n'était pas d'une qualité supérieure, mais il s'en servait avec une étonnante habileté, et à son talent de chanteur joignait de rares aptitudes scéniques, qui le rendaient aussi remarquable dans le genre bouffe que dans l'*opera seria* ou de *mezzo-carattere*. C'est lui qui créa, avec le plus grand succès, le rôle de Rigoletto dans le chef-d'œuvre de Verdi. On le disait fort remarquable dans *le Barbier*, *Macbeth*, *Ernani*, *Maria di Rohan*, *Lucia di Lammermoor*, *i Due Foscari*, *Luisa Miller*, etc. Varesi avait épousé, au cours de sa carrière, la célèbre cantatrice Virginia Boccabadati. Depuis vingt ans environ il avait quitté la scène et s'était consacré, à Milan, à l'enseignement du chant dramatique ; parmi ses nombreux élèves on cite surtout Mlle Adalgisa Gabbi, qui s'est fait en Italie une situation brillante, et sa propre fille, Mlle Elena Varesi-Boccabadati.

— Un artiste modeste, G. Raspail, qui dirigeait depuis plusieurs années l'orchestre dansant du Tivoli-Vauxhall, est mort à Paris le 21 de ce mois, Fils d'un clarinettiste, Raspail était né à Avignon le 18 janvier 1839. Après avoir parcouru la province comme chef d'orchestre, il vint à Paris, où il écrivit un grand nombre de chansons pour les cafés-concerts. Devenu chef d'orchestre au théâtre des Menus-Plaisirs, où il resta quatre années, il fit aussi la musique de quelques opérettes et vaudevilles, entre autres *le Sabbat pour rire* (Bouffes-Parisiens, 1877) et *la Mariée de la rue Saint-Denis*.

— Deux morts à enregistrer à Palerme : celles du baryton Stefano Caltagirone, devenu fou dans ces derniers temps, et d'un professeur de musique nommé Bombara, qui s'est suicidé.

— On annonce la mort, à l'âge de 50 ans, du compositeur anglais Sidney Smith, dont le nom est bien connu de tous les pianistes des deux mondes. En effet, le nombre des transcriptions publiées par lui est formidable, et plusieurs d'entre elles ont atteint une vogue qui n'est pas près de s'éteindre. Sidney Smith reçut ses premières leçons de musique de ses parents mêmes, qui, à l'âge de 16 ans, l'envoyèrent au Conservatoire de Leipzig, où il resta trois ans. Ses professeurs furent Moscheles et Plaidy pour le piano, Richter pour l'harmonie et le contrepoint et Rietz pour la composition. Il retourna à Londres en 1859, et sut s'y conquérir une place prépondérante au milieu des professeurs, ses concitoyens. Il était né à Dorchester, le 14 juillet 1839.

— Un artiste belge qui a longtemps habité Paris, où il a formé de nombreux élèves, le pianiste et compositeur Louis Messemakers, est mort le 4 mars à Ixelles-lez-Bruxelles. Né à Venloo le 30 août 1809, il avait été lui-même l'élève de Liszt pour le piano et de Reicha pour la composition. Il a écrit et publié une centaine de morceaux de piano de divers genres.

— Le 11 mars est mort à Venise le chanoine Lorenzo Canal, directeur du Séminaire patriarcal de cette ville. C'était un musicien profond et instruit, à qui l'on doit de remarquables compositions pour l'église. Il était né à Crespano, le 24 août 1813.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— La 30e livraison du *Costume au Théâtre et à la Ville* (no 2 de la troisième année) a paru chez A. Lévy, 13, rue Lafayette. Aquarelles de M. Mesplès. — *Pépa* : costumes de Doucet ; — *le Parfum* : costume de d'Aurelly ; *Barbe-Bleue* : costume de Landolff. Texte de M. René-Benoist.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3027 — 55me ANNÉE — No 14. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Avril 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

AVE STELLA

stances d'ARMAND SILVESTRE, musique de J. FAURE. — Suivra immédiatement : *Chanson printanière*, poésie de NARDIN, musique de A. FLÉGIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Valse-Balancelle*, d'ALBERT RENAUD. — Suivra immédiatement : *la Vélocité*, étude de GEORGES MATHIAS.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IV

(Suite.)

Cependant l'année 1840 touchait à sa fin, et les recettes continuaient à se maintenir dans une honorable moyenne. Le 12 novembre, *la Neige* fit place à *Lestocq*, et Mme Anna Thillon fut de cette reprise comme elle avait été de l'autre. Le succès d'ailleurs n'eut rien de spécial; on constata une fois de plus que les sujets empruntés à l'histoire ou aux mœurs de la Russie réussissaient médiocrement en France : par exemple *Beniowsky*, de Boieldieu (1800), *Menzikoff et Fœdor*, de Champein (1808), *Charles XII et Pierre le Grand*, de Chancourtois (1819), *Pierre et Catherine*, d'Adam (1829). Il faut arriver à *l'Étoile du Nord* pour trouver une notable exception à cette règle.

Au surplus, *Lestocq* ne compte point parmi les meilleurs ouvrages d'Auber; il est de ceux « qu'on peut ranger, disait un critique, dans la catégorie des homélies de l'archevêque de Grenade. » A ce sujet nous trouvons dans la *Revue et Gazette musicale* une étrange remarque, propre à faire sourire les compositeurs de nos jours :

« Il nous souvient que nous trouvant dans la loge de Boieldieu à la première représentation de *Lestocq*, notre illustre et national compositeur approuvait chacun des morceaux de la voix et du geste, sans doute par position et par suite aussi de cette bienveillance universelle qui le caractérisait. Cependant, un passage dans le finale du premier acte lui arracha une grimace involontaire. Ce passage, qui est aussi dans l'ouverture, est celui qui fait entendre un *fa* dièze en forme de neuvième ou d'appogiature perçante que se renvoient les premiers violons, les voix et les violoncelles en imitations. Il faut que cette licence harmonique en petites notes soit d'un effet bien cru pour qu'elle ait dérangé la figure approbative et douce de ce pauvre Boieldieu. » Le temps a marché; une telle *hardiesse* ne nous épouvanterait plus; notre cœur est devenu moins sensible et notre oreille aussi.

La dernière nouveauté de l'année fut une pièce qui ne tient point une grande place dans l'œuvre de son auteur, *la Rose de Péronne*, d'Adolphe Adam, paroles de de Leuven et d'Ennery, représentée le 11 décembre.

Les indiscrétions de coulisses n'avaient pas été favorables à cet ouvrage; voici ce qu'on disait dans une revue sérieuse, deux mois avant la représentation. « L'ouvrage de M. Adam, qui était en répétition à l'Opéra-Comique, ne sera probablement point représenté. Il paraitrait que *les artistes ont trouvé la musique de cet opéra trop faible et que la direction a prié l'auteur de refaire sa partition.* » Voilà quelles injures on lançait à la face d'un musicien qui comptait alors à son actif *le Chalet* et *le Postillon de Lonjumeau* ! C'est à peine si l'on serait plus cruel aujourd'hui.

La représentation ne fit que réaliser ces sombres pronostics : on siffla. Le lendemain, la presse ne ménagea point ses sévérités.

« Il a manqué, disait l'un, de verve et d'originalité. Lui qui entend, qui comprend l'opéra-comique, qui a fait ses preuves, qui a obtenu de brillants et légitimes succès en ce genre, a été triste et lent. Rien de vaillant dans sa partition. » — « Voilà, disait un autre, les suites de la mauvaise route qu'il a prise en écrivant *le Postillon*, ouvrage qui a obtenu un succès si fatal pour lui, comme artiste (!). C'est une leçon dont les jeunes compositeurs devraient profiter (!!). » Un troisième enfin se montrait ironique. On se rappelle que l'hiver de 1840 fut exceptionnellement rigoureux : de là cette appréciation : « Grâce aux acteurs, *la Rose de Péronne* pourra vivre quelque temps dans la salle de l'Opéra-Comique, à moins que l'influence de la saison ne se fasse trop vivement sentir. L'hiver, on le sait, n'est pas la saison des roses... »

L'un des résultats les plus clairs de cette soirée fut d'écarter les éditeurs auxquels le musicien présenta vainement sa partition.

Dans son *Dictionnaire lyrique*, M. Clément nous apprend que « l'instrumentation porte l'empreinte de cette manière légère

et de cette ingéniosité qui tenaient lieu de style chez ce compositeur. » Pour qu'il s'exprimât ainsi, il fallait qu'il eût entendu l'œuvre à la scène, car il n'en a pu juger d'après la lecture. Ni la partition à orchestre, ni la partition pour piano et chant n'a paru, et c'est à grand'peine que les *principaux* morceaux en furent publiés, sous forme de morceaux détachés.

A cette pauvre *Rose de Péronne,* un souvenir se rattache; c'est le dernier ouvrage en effet créé à l'Opéra-Comique par Mme Damoreau; la prise de possession de ce rôle avait amené entre l'artiste et la direction des dissentiments qui aboutirent quelques mois plus tard à une retraite définitive. Toutefois, par une sorte de compensation, l'arrivée d'une débutante adoucit un peu la rigueur de cette perte : le 10 décembre parut dans *la Fille du Régiment* une jeune fille dont le talent souple et varié devait rendre de grands et longs services à la maison où il se produirait. Fille d'un danseur du Grand-Théâtre de Lyon, Mlle Révilly venait de quitter le Conservatoire avec un premier prix de chant et un premier prix d'opéra. On ne fut pas longtemps à s'apercevoir qu'elle avait, outre une belle prestance, des cheveux noirs magnifiques et une figure noblement expressive, une voix pure et une intelligence peu commune. Dès le premier jour sa place est marquée au théâtre, et l'avenir ne fit que confirmer les promesses qu'à l'origine elle avait données.

CHAPITRE V

L'ANNÉE 1841

Au seuil de l'année qui vient on dresse habituellement le bilan de l'année qui s'en va, et ce bilan, dans les questions théâtrales, c'est le répertoire des pièces jouées et le chiffre des recettes encaissées. Les renseignements nécessaires pour établir ces sortes de tableaux se rencontrent abondants et précis dans les almanachs ou annuaires d'aujourd'hui, incomplets et vagues dans les almanachs des spectacles d'autrefois; malheureusement, à l'époque dont nous nous occupons, ils ne se rencontrent même plus du tout, car les recueils périodiques et autres sources d'archives sur le théâtre font presque entièrement défaut. Le lecteur nous excusera donc si quelques erreurs, de bien minime importance, nous croyons pouvoir l'assurer, se glissent dans notre relevé des représentations. Quant au chiffre des recettes, nous en garantissons la complète exactitude.

Le tableau suivant comprend toute la période qui s'étend du 16 mai (jour de l'ouverture) au 31 décembre 1840; il est établi selon le mode que nous avons adopté pour notre *Almanach des Spectacles* publié depuis quinze ans à la librairie des Bibliophiles.

Pièces nouvelles.		Date de la 1re repr.	Total des repr.
Auber, *Zanetta,*	3 a.	18 mai.	26
De la Moskowa, *le Cent-Suisse,*	1 a.	17 juin.	58
Grisar, Boieldieu, etc., *l'Opéra à la Cour,*	3 a.	16 juillet.	27
Bordèse, *l'Automate de Vaucanson,*	1 a.	2 sept.	26
Monpou et Bordèse, *Jeanne de Naples,*	3 a.	12 oct.	12
Adam, *la Rose de Péronne,*	3 a.	17 déc.	6
Total :	14 actes.		

REPRISES

Herold, *le Pré aux Clercs,*	3 a.	16 mai.	46
Auber, *la Neige,*	3 a.	11 août.	26
Nicolo, *Joconde,*	3 a.	26 août.	25
Auber, *Lestocq,*	4 a.	12 nov.	10
Total :	13 actes.		

RÉPERTOIRE

Adam, *le Chalet,* 1 a., 13 représ. — *La Reine d'un jour,* 3 a., 13 repr.
Auber, *l'Ambassadrice,* 3 a., 4 repr. — *Le Domino noir,* 3 a., 12 repr.
Clapisson, *la Perruche,* 1 a., 38 repr.
Dalayrac, *Adolphe et Clara,* 1 a. 7 repr.
Donizetti, *la Fille du Régiment,* 2 a., 10 repr.
Grisar, *les Travestissements,* 1 a., 7 représ.
Halévy, *l'Éclair,* 3 a., 8 représ.
Luce, *l'Elève de Presbourg,* 1 a., 20 représ,
Montfort, *Polichinelle,* 1 a., 28 représ.
Thomas (Ambroise), *Carline,* 3 a., 1 représ.— *La Double Echelle,* 1 a., 13 représ.

Total: 23 pièces, dont 6 nouvelles avec 14 actes, et 4 remises à la scène avec 13 actes.

L'ouvrage qui a obtenu le plus de représentations pendant cette période est *le Cent-Suisse,* joué 58 fois.

Le chiffre des recettes s'est élevé à 455,275 fr. 55 c. pour 224 représentations, soit une moyenne de 2,091 fr. 33 c. par soirée.

Si l'on compare les années 1840 et 1887, c'est-à-dire la première et la dernière de la seconde salle Favart, on observera que sur les 23 œuvres dont nous venons de rappeler les titres, 4 seulement, *le Chalet, le Domino noir, la Fille du Régiment* et *le Pré aux Clercs,* figuraient encore au répertoire courant. Quant à la moyenne des recettes, elle accuse au premier abord une notable différence : en 1840, 2,091 fr. 33 c.; en 1887, 4,547 fr. 05 c., soit un écart de 2,455 fr. 72 c., autrement dit un peu plus de la moitié. Mais, d'autre part, la moyenne des dépenses n'a-t-elle pas augmenté avec le temps, et peut-être plus encore que celles des recettes? Pour ne citer qu'un exemple, on estimait alors les frais de décors nouveaux à une *vingtaine de mille* francs par an pour une dizaine d'ouvrages. Maintenant on monte moins d'ouvrages; mais lesdits frais ont quintuplé.

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

Semaine d'attente, sans grand intérêt et peu palpitante.

A l'Opéra, *Roméo et Juliette* et *les Huguenots* continuent à alterner sur l'affiche, avec des destinées diverses. Elles sont plus brillantes pour l'œuvre de M. Gounod que pour celle de Meyerbeer, ce qui tient à une interprétation meilleure dans son ensemble, comme aussi à un encadrement de décors plus frais. Rien n'est misérable aujourd'hui comme la mise en scène des *Huguenots,* avec ses toiles qui tombent en lambeaux et ses costumes qui semblent avoir traîné dans tous les ruisseaux. Ah! elle n'était pas brillante la cour de Charles IX, si on l'entrevoit seulement à travers le goût et la lésinerie de MM. Ritt et Gailhard. Quant aux ministres qui siègent à tour de rôle rue de Valois, ils persistent plus que jamais à fermer les yeux, et c'est peut-être ce qu'ils ont de mieux à faire plutôt que de les ouvrir sur de telles horreurs, puisqu'ils sont décidés à laisser faire et à tout supporter. La cause des arts en général et de la musique en particulier est vraiment bien défendue sous la troisième République française!

Entre temps, on répète tout doucement et sans cette « certaine fièvre » qu'on ne trouve qu'à l'Opéra-Comique, le ballet *la Tempête* d'Ambroise Thomas, en même temps que l'*Henry VIII* de Saint-Saëns, remanié, écourté et mutilé pour le plus grand agrément des abonnés de l'Opéra. Il est triste évidemment de voir un musicien de l'ordre de M. Saint-Saëns traité de cette façon, mais, que voulez-vous? les directeurs vous diront le plus tranquillement du monde: « L'acte du Synode était fort beau, du moins les connaisseurs nous l'affirment, mais il ne plaisait pas au gros public. » Le gros public! voilà, tout est dit pour MM. Ritt et Gailhard. Ah! M. Fallières a eu une idée lumineuse le jour où il a appelé ces deux aimables compagnons à la direction de notre première institution musicale. MM. Ritt et Gailhard savent-ils que M. Paulus plaît énormément au gros public? Pourquoi ne l'engagent-ils pas?

On dit aussi qu'on va se remettre aux études de *Sigurd,* que M. Duc chantera quand Lyon voudra bien nous le rendre. Car, après une courte apparition à l'Opéra, il vient de regagner en toute hâte cette dernière ville, qui semble devoir l'accaparer presque exclusivement. On dit encore que Mlle Richard est sur le point de faire sa rentrée avec des « cordes » toutes neuves, dues à la munificence de ses directeurs.

A l'Opéra-Comique, les « fièvres » d'*Esclarmonde* continuent; il n'y a pas encore de jour fixé pour la première représentation, mais déjà les indiscrétions abondent dans tous les journaux. On nous donne notamment des aperçus du livret, qui doit valoir surtout par le détail et le pittoresque, car les grandes lignes en paraissent peu fournies. Au surplus, voici la brève analyse de ce petit poème, telle que nous la donne un de nos confrères dans *l'Écho de Paris* :

Esclarmonde est la fille de l'empereur byzantin Phorcas. Elle est merveilleusement belle. Pour pouvoir s'adonner à la magie, Phorcas remet à sa fille la puissance qu'il exerce sur les hommes et sur les esprits, mais à une condition : Esclarmonde restera voilée, et ainsi elle exercera pendant deux ans le pouvoir à la place de son père.

La jeune fille consent ; mais elle aime Roland, comte de Blois. Dès que son père est parti, elle fait paraître, grâce à son pouvoir magique, le comte, qui, en la voyant, lui demande de soulever le voile sous lequel elle se cache. Elle se refuse à cette volonté. Elle lui remet l'épée de Saint-Georges ; avec cette épée il sera invincible. Or, justement, Blois est menacé par les Sarrazins. Grâce à l'épée de Saint-Georges, Roland pourfend ses ennemis. Mais, interrogé par l'évêque de Blois, il dit grâce à quels moyens il a été victorieux.

Cette confession va le perdre.

Quand, le soir, Esclarmonde apparaît à Roland, l'évêque est là avec ses moines. Il arrache le voile d'Esclarmonde. Le charme est rompu. La jeune fille est entraînée par les esprits de feu.

Mais l'empereur Phorcas, sortant de la caverne où il s'est adonné à la magie, fait annoncer un tournoi dont sa fille sera le prix. Roland vient, il veut mourir. Il combat sans énergie ; cependant, grâce à l'épée de Saint-Georges, il sort victorieux du tournoi. Quel étonnement quand il voit la fille de Phorcas ! celle qu'il a gagnée en combattant, n'est autre qu'Esclarmonde, que Phorcas a pu arracher aux esprits de feu.

Esclarmonde est unie au comte de Blois.

..... Et, sans doute, ils auront beaucoup d'enfants, de même que l'œuvre de MM. Massenet, Alfred Blau et Louis de Gramont aura beaucoup de représentations. Le musicien, en effet, mis aux prises avec ce poème mélangé de romantisme et de surnaturel, va pouvoir lâcher la bride à sa riche imagination. Il sera facile, pour lui, avec toute cette sorcellerie et cette fantasmagorie d'esprits de feu de jouer au Wagner et d'y chausser ses grandes bottes. Pourvu que M. Massenet n'aille pas en faire de simples escarpins !

***

Nous avons déjà consacré, dimanche dernier, dans nos « nouvelles diverses » une note assez détaillée sur la saison d'Opéra italien qui commencera au théâtre de la Gaîté le 20 avril prochain pour se terminer le 20 juin, sous la direction de M. Edouard Sonzogno. Nous avons dit quels seront les ouvrages qui y seront représentés et nous avons donné un aperçu de la troupe « di cartello » qui s'y fera entendre. Aujourd'hui nous recevons le « cartellone » complet de la saison et, comme c'est un document qui peut être utile à beaucoup de nos lecteurs, nous n'hésitons pas à le reproduire ici à peu près au complet.

Voici tout le tableau de la troupe :

Soprani, mezzi-soprani, contralti : Mmes Elvira Brambilla, Emma Calvé, Carolina de Cepeda, Virginia Ferni-Germano, Maria Paolicchi-Mugnone, Elena Hastreiter, Elvira Repetto-Trisolini, Marcella Sembrich; plus encore, probablement, un contralto de grand talent qu'il ne nous est pas permis de nommer pour l'instant.

Tenori : Antonio Aramburo, Lodovico Fagotti, Francesco Marconi, A. Talazac. Nous croyons savoir, de plus, que M. Sonzogno a le ferme espoir d'avoir quelques représentations du célèbre ténor Gayarre. Mais il ne faut pas le dire encore à Pedro Gailhard, le directeur de l'Opéra, qui en enragerait de dépit.

Baritoni : Antonio Cotogni, Giuseppe Kaschmann, Paul Lhérie.

Bassi : Federico Casali, Camillo Fiegna, Eugenio Grossi, E. Lorrain, F. Navarrini, Roberto Villani.

Maestro concertatore e direttore d'orchestra ; Leopoldo Mugnone.

Maestro direttore di cori : Vincenzo Molajoli.

Maestro di balletto : Giuseppe Conti.

Régisseur : Cherasco. Chefs machinistes : A. Misuri et A. Brabant. Costumiers : Zamperoni et Cie.

65 musiciens d'orchestre, 70 choristes, 32 danseuses.

Les représentations auront lieu les mardis, jeudis et samedis.

On peut s'inscrire dès à présent pour l'abonnement, en s'adressant à M. A. Delilia, secrétaire général, 70, rue Réaumur.

Suit la liste des opéras et des concerts, que nous ne reproduirons pas ici, l'ayant déjà donnée dimanche dernier.

Voici enfin le tarif des places à l'abonnement :

DÉSIGNATION DES PLACES	PRIX de la place	LOGE entière chaque fois	DEUX FOIS par Semaine Mardi et Samedi *Soit 16 fois*	TROIS FOIS par semaine Mardi, Jeudi, Samedi *Soit 24 fois*
	fr.	fr.	fr.	fr.
Avant-Scènes de Rez-de-Chaussée et de Première Galerie. . (6 Places).	35	210	3.360	5.040
Baignoires d'Avant-Scène (6 Places).	25	150	2.400	3.600
— — de Côté (4 Places).	25	100	1.600	2.400
— — de Face (9 Places).	25	225	3.600	5.400
Loges de la 1re Galerie. . (3 Places).	30	90	1.440	2.160
— — . . (4 Places).	30	120	1.920	2.880
— — . . (5 Places).	30	150	2.400	3.600
— — de Face (6 Places).	30	180	2.880	4.320
Avant-Scènes de la 2e Gal. (6 Places).	12	72	1.152	1.728
Loges — de Face (4 Places).	12	48	768	1.152
— — — (6 Places).	12	72	1.152	1.728
Avant-Scènes de la 3e Gal. (16 Places).	3	48	768	1.152
Fauteuils de la 1re Galerie (1er rang).	20	»	320	480
— — (autres rangs).	15	»	240	360
— 2e Galerie. —	10	»	160	240
— d'Orchestre (1ers rangs). .	20	»	320	480
— — (autres rangs).	15	»	240	480
Stalles d'Orchestre.	10	»	160	240
— de la 2e Galerie	5	»	80	120
— de la 3e Galerie de Face . .	3	»	48	72
— — de Côté . .	2	»	32	48

Nos lecteurs qui désirent souscrire à l'entreprise de M. Edouard Sonzogno, ont donc à présent toutes les pièces sous les yeux pour éclairer leur religion.

H. M.

LA CHAPELLE PONTIFICALE AVANT PALESTRINA

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

(Suite).

Au moment où le XVIe siècle s'ouvre, la chapelle est cependant en possession d'un répertoire qui embrasse, avec les chants traditionnels de la liturgie, un nombre déjà considérable de compositions harmoniques, messes, motets, soit écrits sur place par les membres les plus distingués du chœur, soit importés de l'étranger par d'autres. Les cinq manuscrits considérés comme les plus anciens de ceux qui subsistent aujourd'hui dans les archives de la chapelle, côtés 14, 35, 41, 51 et 63, et datant de l'espace de temps compris entre 1481 et 1503 environ, renferment des morceaux d'Agricola, Bassiron, Brumel, Busnois, Caron, de Clibano, Loyset Compère, Josquin Deprès, de Domarto, Dufay, Eloy, Faugues, R. de Fevin, Gaspar (Werbecke), Corn. Heyns, Hobrecht, Isaac, Perisson (ou Pierre) de La Rue, J. Martini, Okeghem, de Orto, Pasquin, Philippon, Pintelli, Pipelare, Prioris, Regis, Tinctoris, Vaqueras et Vincenet (1). Si de ces artistes, pour la plupart connus, nous cherchons à savoir combien firent partie, en qualité de chanteurs, de la chapelle pontificale, nous trouvons six seulement d'entre eux dans les listes relevées par M. Haberl : Josquin ou Jodocus Deprès (2), entré dans la chapelle en octobre 1486 et placé parmi les chanteurs au dix-huitième rang, selon l'ordre d'ancienneté, encore cité en 1494, cette fois au douzième rang, et qui dut se retirer peu après, car les registres, après une lacune de six ans, ne mentionnent plus son nom en 1501 ; — Guillaume Du Fay, chanteur pontifical de 1428 à 1437 ; — Gaspard Werbecke, Verbeke ou Verbecht, entré dans la chapelle en octobre 1481, la quitta en 1489 pour y revenir de 1499 à 1509 environ ; — De Orto figure en 1484 comme vingt-troisième chanteur dans la chapelle de Sixte IV, qui ne compte en cette année pas moins de vingt-cinq membres; en 1494 il se trouve le huitième, et disparaît avant 1501. — Enfin Bertrand ou Bernard

(1) Haberl, II, passim.

(2) M. Haberl fait remarquer que Josquin Deprès n'est jamais désigné dans les documents qu'il a eus sous les yeux, par le prénom de *Josquin*, mais bien par celui de *Jodocus*; c'est ainsi que Glaréan aussi l'appelle, et cette dénomination, au lieu d'être un diminutif de *Joseph*, est le nom d'un saint, mort en Picardie en 668. En Allemagne le nom latin *Jodocus* s'est transformé en *Jobst* ou *Jost*; en Flandre on peut le reconnaître dans *Jost* et *Josse*. (Haberl, III, 120.)

Vaqueras entre dans la chapelle en novembre 1483, pour y rester jusqu'à 1507.

Les compositions des musiciens étrangers à la chapelle occupaient donc une place très considérable dans son répertoire; les chanteurs qui de tous les centres musicaux convergaient vers la capitale du monde chrétien, apportaient, avec le contingent de leur propre talent, les productions consacrées de leurs maîtres et de leurs compatriotes.

A partir du commencement du XVI[e] siècle, les ouvrages imprimés, en venant s'ajouter aux manuscrits, facilitèrent encore cette variété dans le choix des morceaux exécutés. Tous ces morceaux, d'où qu'ils vinssent, appartenaient invariablement au style polyphonique vocal, que les amateurs modernes connaissent encore par à peu près, sous le titre de style *alla Palestrina*, parce que l'illustre musicien en fut le plus grand, le plus célèbre, le plus parfait représentant. L'orgue ne pénétrait pas dans la chapelle pontificale; tous les instruments en étaient exclus, ou du moins nulle mention d'aucun d'entre eux n'est jamais faite dans aucun des documents qui nous sont communiqués: tandis qu'au contraire on a la preuve que l'église Saint-Pierre, dans laquelle Jules II fonda solennellement en 1512 un chœur de musiciens pour le service de la *Capella Julia*, possèdait un orgue et entretenait régulièrement un organiste, dès le XV[e] siècle (1).

Nous avons dit que sous Sixte IV (1471-1484), le nombre des membres de la chapelle pontificale s'éleva momentanément jusqu'à vingt-quatre; ce pontife, qui dès son avènement se posa en protecteur des lettres et des arts, qui ouvrit le musée des antiques du Capitole, construisit la chapelle Sixtine et la bibliothèque du Vatican, s'entoura d'un luxe inouï et éblouit les Romains par une magnificence ostensible, secrètement doublée d'une parcimonie singulière (2), ce pontife affirma sa sollicitude pour ses chanteurs par quatre bulles destinées à garantir leurs privilèges et à faciliter la perception des revenus de leurs bénéfices (3). Ses chantres étaient parfois désignés par le titre de *cantores palatini*; en 1480, Sixte IV ordonna que le chapitre de Saint-Pierre entretînt un corps de dix chanteurs dans la chapelle qu'il avait fondée, où furent plus tard son tombeau et celui de Jules II, et qui reçut sous ce dernier pontife le nom de *Capella Julia*. Cette chapelle-musique, différente de celle que les papes soldaient pour leur service personnel, se maintint à côté de la véritable chapelle pontificale, à laquelle il lui arriva souvent de fournir des artistes : pour n'en citer qu'un exemple saillant, le célèbre compositeur Arcadelt figure, sous son prénom, *Jacobus, Flandrus*, dans la *Capella Julia* de l'église Saint-Pierre en 1539, et passe l'année suivante dans la chapelle pontificale, pour y demeurer jusqu'en 1549 (4); plusieurs de ses compositions se rencontrent dans les manuscrits musicaux des archives de cette dernière chapelle (5). D'après l'auteur dont nous suivons ici le consciencieux travail, le règne de Sixte IV fut le commencement de l'âge d'or de la chapelle pontificale; les chanteurs, en majorité encore étrangers à l'Italie, y accoururent à l'envi, quitte à n'y séjourner souvent que le temps nécessaire pour y recueillir quelque avantage pécuniaire. Parmi les plus célèbres d'entre eux, nous avons déjà relevé quelques noms. Dans la première moitié du XVI[e] siècle, nous voyons apparaître Crispin de Stappen, Elzéar Genet, appelé Carpentras, d'après son lieu d'origine, André de Silva, Jean Consilium, Christophe Moralès, Ghiselin Danckerts, Costanzo Festa et autres, dont les compositions, manuscrites et imprimées, nous ont conservé les noms, et pour la biographie desquels les recherches de M. Haberl fournissent des dates utiles.

Léon X, le pape artiste de la Renaissance, auquel, selon Fabroni, la nature avait fait don d'une voix douce et tendre, charmant ses auditeurs même dans le discours familier, et en même temps d'une oreille musicale très délicate, Léon X était un amateur passionné de chant, de musique sacrée et profane; il avait appris dès sa jeunesse à chanter, à jouer des instruments; monté sur le trône pontifical, il n'eut pas assez des musiciens que ses prédécesseurs avaient attachés à leur chapelle, et il y ajouta des chantres particuliers, analogues aux « chantres de la chambre » des rois de France; après avoir entendu pendant les offices du matin quelque messe, quelque morceau sacré interprétés dans la chapelle de son palais par le corps des chanteurs affecté spécialement à ce service, Léon X pouvait réunir ses musiciens privés, *cantori segreti*, et se faire exécuter par eux les œuvres profanes du temps, quelqu'une de ces « chansons françaises » à plusieurs voix dont il avait fait copier d'amples recueils, reliés à ses armes.

Au règne de Léon X se rattache un fait important pour l'histoire de la chapelle pontificale : la nomination d'un chanteur aux fonctions de maître de chapelle; ce titre avait été depuis 1431 réservé à un prélat de la cour romaine, évêque, d'ordinaire; Léon X sentit l'avantage qu'aurait pour la bonne exécution musicale la nomination d'un artiste à ces fonctions toutes spéciales, devenues entre les mains de leurs précédents possesseurs une sorte de sinécure, ou de titre purement honorifique; en 1513 il nomma le chanteur Nicolas de Pictis, de Florence, *prior aliorum cantorum*; en 1518 il désigna formellement comme *magister capellæ* le compositeur et chanteur français Elzéar Genet, qui faisait partie de la chapelle pontificale depuis dix ans. Après la mort de Léon X, les chanteurs, voulant peut-être se soustraire à la suprématie gênante d'un d'entre eux, demandèrent le retour à l'ancien état de choses, qui fut en effet rétabli (1).

(A suivre.) MICHEL BRENET.

(1) HABERL, III, 48 et s., 109 et s.
(2) E. MUNTZ, II, p. 1 et s., 47 et s.
(3) HABERL, III, 44.
(4) HABERL, III, 112, 119.
(5) HABERL, II, 114, 115.

(1) HABERL, III, 68, 70, 127. — Baini a dit par erreur qu'Elzéar Genet fut plus tard élevé à un évêché; ce qui a pu le tromper, c'est qu'un homonyme de ce musicien, François Genet, docteur agrégé et professeur de théologie à l'université d'Avignon dans la seconde moitié du XVII[e] siècle (par conséquent un siècle après la mort du musicien Genet), devint évêque de Vaison. Voyez LAVAL, *Cartulaire de l'université d'Avignon*, t. I, 1884, introduction.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 4 avril 1889.

M[me] Materna a chanté mardi *la Valkyrie* à la Monnaie. On avait, expressément pour elle, remonté l'œuvre de Wagner, extrait de la poussière des magasins le fameux rideau, éteint les lumières, abaissé l'orchestre; on avait fait revenir d'Anvers, pour chanter le rôle de Siegmund, le ténor Duzas, — qui ne chante certes pas le rôle comme le chantait la première année M. Engel, mais qui, à défaut de ce dernier, occupé à d'autres besognes, le connait, du moins, — ce qui est rare; — et, quant aux autres interprètes, M. Seguin n'a eu qu'à rentrer dans la peau divine de Wotan, qui lui sied à merveille; M[lle] Cagniart est assez bonne musicienne pour avoir su apprendre très rapidement à faire bonne figure dans celle de Sieglinde, et M[lle] Rocher s'est dévouée à être tout simplement Fricka.

M[me] Materna a chanté le rôle de Brunnhild en allemand, — absolument comme les chanteuses italiennes qui passent par Bruxelles, et comme M[me] Melba, elle aussi, chantent en italien, tous les autres artistes donnant les répliques en français. Au point de vue de la vraisemblance, c'est une faute, et l'on n'a pas manqué de le faire remarquer, au milieu du souci que montrent les wagnéristes à respecter la vérité jusqu'en ses limites permises. Mais ceci n'est qu'un détail, et l'imagination a suppléé facilement à l'imparfaite réalité. Disons bien vite, sans plus tarder, que M[me] Materna a été admirable, admirable comme elle nous est apparue dans ce même rôle, il y a quelques années, quand une troupe allemande vint nous donner le cycle entier des *Nibelungen*. Et c'est là surtout, au théâtre, où l'on peut juger de l'effet par comparaison, que cette voix a paru extraordinaire et superbe, dans tout son éclat, telle que nous n'en connaissons guère. On a dit qu'elle avait perdu en puissance depuis quelque temps, et, au concert, nous avons pu le croire. Sur la scène on s'en aperçoit difficilement, et on ne se met pas en peine de la souhaiter plus solide et plus étendue, elle qui domine l'orchestre déchaîné et tient tête à toutes les violences des instruments conjurés.

La Materna, je l'ai dit précédemment, est une idéale interprète de cette musique-là; elle en a le style, l'accent, la vie. On sent bien que, aux prises avec une musique mieux réglée, elle faiblirait, sa nature ne pouvant pas s'y soumettre peut-être; et elle l'a prouvé d'ailleurs quand elle a essayé, dans les concerts, de chanter autre chose. Mais ici, elle peut se livrer librement. Elle lance formidablement les notes, par-dessus tout, avec une sûreté et une désinvolture déconcertantes. Ses poumons énormes, sa respiration étonnante, sa carrure large, tout cela fait d'elle la Valkyrie qu'avait assurément rêvée le maître, et qui se sent triomphante et chez elle dans son empire. Oh! elle n'est ni bien solennelle, ni bien majestueuse; elle n'a rien de la tragédienne classique, et son masque aimable et souriant ne saurait effrayer. Malgré soi, dans son ampleur de bonne femme, on songe au temps jadis où elle chantait *la Belle Hélène*, et l'on se dit qu'elle devait y être étourdissante, à la voir ici même, dans sa belle désinvolture de déesse allemande, grasse et opulente.

Son succès a été, faut-il le dire? très grand. Les lois du wagnérisme défendant absolument d'applaudir avant la fin des actes, rien n'est venu troubler, que tout à la fin, l'extase des uns et le sommeil des autres; et alors on a fait à l'artiste des ovations enthousiastes dont le public a généreusement laissé prendre leur part aux autres interprètes.

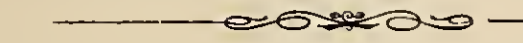
La Materna doit nous donner trois représentations de *la Valkyrie*. Le prix des places étant augmenté considérablement, il faut croire que tout

au moins les wagnériens auront à cœur de remplir la salle, les trois fois, même si les simples amateurs d'art venaient à manquer.

Le lendemain de *la Walkyrie*, nous avons eu — ô contraste! — une remarquable reprise de *la Traviata*, avec Mme Melba, très brillante et très en progrès, M. Engel, absolument parfait dans le rôle d'Alfredo, et M. Seguin, excellent dans celui du père. Représentation bilingue, panachée d'italien, comme celle de la veille était panachée d'allemand. Décidément, il y a moyen d'apprendre beaucoup de langues à la fois, à la Monnaie. Pourquoi donc ne ferait-on pas mettre, pour l'édification des étrangers, sur les portes, des inscriptions ainsi conçues : *Man spricht deutsch*, — *Si parla italiano*, — en attendant les autres? Il faudra y songer.

Deux mots avant de finir, pour vous signaler le très intéressant concert — le troisième et dernier de la saison — de la Société des Concerts du Conservatoire de musique de Liège, sous la direction de M. Théodore Radoux. Très belle exécution de la neuvième symphonie de Beethoven, avec la nouvelle version de M. Victor Wilder (l'ode à la *liberté* remplaçant l'ode à la *joie)*, et le concours de MM. Vergnet et Fontaine, de Mme Fick-Wéry et de Saint-Moulin. Le pianiste Paderewski a obtenu, comme soliste, dans le même concert un succès étourdissant.

LUCIEN SOLVAY.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant viennois : — On vient de jouer à l'Opéra impérial un nouvel opéra romantique et comique : *la Fiancée du Roi*, de Robert Fuchs. Le sujet traite de la légende bien connue d'un roi anglo-saxon qui avait envoyé son écuyer demander, au nom du roi, la main de la plus belle fille du pays, mais auquel l'écuyer infidèle avait soustrait la fiancée en lui disant qu'elle était trop laide pour monter sur le trône. A la fin, l'action déloyale fut découverte, l'écuyer fut mis à mort et le roi épousa la belle veuve. Cette légende a fourni le sujet du nouvel opéra, mais le dénouement est bien différent. Après maintes farces, qui ne seraient pas déplacées dans une opérette, le roi trompé est obligé de pardonner à l'infidèle et tout finit bien, puisque le roi épouse la sœur de l'écuyer. Le compositeur, M. Robert Fuchs, s'est fait connaître par plusieurs œuvres d'une certaine valeur, entre autres par une jolie sérénade en *ré*, que notre Société philharmonique a jouée plusieurs fois avec succès. C'est pour la première fois qu'il aborde la scène, et l'on ne peut pas dire qu'il a fait preuve d'un talent dramatique bien marqué. Il flotte entre le style de l'ancien opéra romantique de Weber, Marschner et Lortzing et l'opérette sans phrase, et n'arrive jamais à un développement dramatique d'une scène. Sa partition contient cependant plusieurs jolis morceaux lyriques et l'inévitable valse viennoise qui ne manque plus dans aucune opérette du cru. Malgré l'excellente interprétation et les efforts des nombreux amis que M. Fuchs possède chez nous, l'insuccès de son œuvre a été manifeste, même après la première représentation. La seconde a confirmé cette opinion et, après la troisième, l'œuvre a été abandonnée. Je ne crois pas que *la Fiancée du Roi* soit jouée ailleurs malgré l'influence de son éditeur. On parle maintenant à l'Opéra de jouer *Bénédict et Béatrice*, de Berlioz, en octobre. Qui vivra verra. O. BN.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — STETTIN. Le théâtre municipal vient de donner la première d'un opéra « lyrico-comique » (*sic*) en quatre actes de deux auteurs viennois, M. C. Hofmann, pour la musique et J. Weyl pour les paroles. Cette pièce, qui est intitulée *Lully*, a reçu un accueil assez favorable. — SONDERSHAUSEN. La première représentation, au théâtre ducal, de *l'Héritier de Morley*, opéra du compositeur Franz von Holstein, récemment décédé, a provoqué un véritable enthousiasme. L'œuvre était montée avec beaucoup de soin, sous la direction du kapellmeister Schultze. VIENNE : On signale parmi les projets de l'intendant Jahn. pour la prochaine saison de l'Opéra, la production sous forme de spectacle de *la Légende de sainte Elisabeth*, de Liszt. Engagé par le succès de *Béatrice et Benedict*, de Berlioz, à Carlsruhe, M. Jahn aurait également décidé de monter cet ouvrage à Vienne. Au théâtre Charles, succès pour une opérette nouvelle en trois actes, *Colombine*, livret de B. Buchbinder, musique de M. Hans von Zois. — WEIMAR. Un nouvel opéra de M. Eugène Lindner, *le Maître voleur*, dont le livret a été inspiré à MM. Kastropp (avec la collaboration du compositeur) par le poème de A. Fitger, a parfaitement réussi au théâtre de la Cour. Bon ensemble d'interprétation.

— On adresse depuis longtemps à la municipalité de Berlin, le reproche d'ingratitude envers les gloires musicales de l'Allemagne; aussi est-ce avec une satisfaction non dissimulée que les feuilles berlinoises annoncent l'inauguration de deux nouvelles voies qui portent, l'une le nom de rue S.-Bach, l'autre celui de rue Rich.-Wagner.

— La Société Sainte-Cécile de Berlin a donné, le 18 mars, la première audition d'une cantate dramatique de notre compatriote M. Théodore Gouvy, intitulée *Electre*. La bonne impression produite par le début de l'œuvre s'est accentuée de scène en scène jusqu'au duo pathétique entre Electre et Oreste. Les journaux berlinois signalent l'insuffisance des chœurs et de l'orchestre; malgré ces faiblesses, le succès d'*Electre* a été considérable, et des rappels persistants ont forcé le compositeur à paraître sur l'estrade à la fin de l'audition.

— Un journal de Vienne, le *Fremdenblatt*, publie d'intéressants détails sur les traitements du personnel artistique de l'Opéra impérial. Ce personnel se compose de 144 choristes, sans compter les élèves choristes, de 108 instrumentistes d'orchestre, dont les moins payés touchent des gages annuels de 780 florins; les deux premiers chefs d'orchestre, MM. Richter et Fuchs ont 5,000 florins chacun; les seconds chefs 3,080 florins. De plus, il y a un orchestre de scène de 24 musiciens. La première danseuse touche 16,000 florins; le premier ténor, Winckelman, 24,000 florins; Mlle Schlœger (soprano), 18,000 florins; Mlles Lola Beeth, Lehmann et Papier, chacune 16,000 florins. Mmes Lucca et Materna, 500 florins par soirée. Tous les engagements, on le remarquera, sont à l'année et, de plus, une pension de retraite est assurée aux artistes qui ont été attachés pendant plusieurs années à l'Opéra.

— Mozart en Égypte. On a représenté récemment à Alexandrie l'un des plus souriants et des plus aimables chefs-d'œuvre de Mozart, *l'Enlèvement au sérail*, pour la première fois traduit en grec.

— Nous n'avons pas à prendre parti dans la question, qui nous laisse profondément indifférents. Cependant, en regard des cris d'enthousiasme poussés par les journaux wagnériens concernant le triomphe de la saison wagnérienne récemment ouverte à Saint-Pétersbourg, il convient peut-être de placer ces lignes beaucoup moins chaleureuses adressées à un de nos confrères italiens, le *Trovatore*, par son correspondant russe : « Je fais suite, dit ce correspondant, à ma précédente lettre pour ce qui regarde la campagne d'opéra allemand au théâtre Marie. Le succès est mince, extrêmement mince; le mécontentement du public est grand, très grand. Avant-hier, à la représentation de *la Valkyrie*, le public a fait un véritable scandale, en dépit de la présence au théâtre de l'empereur et de l'impératrice. C'est ainsi qu'à une artiste, une Mme Vogel, on a sifflé presque toutes les phrases. L'ennui des *Niebelungen* est maintenant chez nous proverbial. Voilà l'histoire, par malheur non terminée encore, de la compagnie allemande de Bayreuth. » Nous n'avons pas, nous le répétons, à prendre parti dans la question. Spectateurs désintéressés, nous suivons la partie et nous marquons les coups.

— Les dilettantes suédois sont encore sous l'impression d'un brillant concert que vient de donner à Stockholm, dans la salle de l'Académie musicale, Mme la comtesse Taube. Il faut dire qu'avant son mariage la comtesse, qui a fait à Paris son excellente éducation artistique, était l'une des étoiles du Théâtre-Royal, où elle portait son nom de jeune fille, Mathilde Grabow. Elle avait, pour se marier, renoncé aux succès de la scène, et depuis plusieurs années on ne l'avait entendue en public. Aussi, la salle de l'Académie était-elle remplie d'un monde essentiellement aristocratique, et le roi Oscar lui-même assistait au concert. La cantatrice devenue grande dame n'avait rien perdu de son remarquable talent, et ses anciens admirateurs l'ont applaudie à outrance en lui entendant chanter l'air d'Agathe du *Freischütz*, l'air des bijoux de *Faust* et le *Miserere* du *Trovatore*.

— A une lettre qui lui était adressée par le président du Comité des étudiants de Gênes à l'occasion de son « jubilé, » Verdi a répondu par la lettre suivante :

Monsieur,

Je vous remercie, vous et vos compagnons, qui avez voulu, avec un souhait chaleureux, vous rappeler le nom du vieux maître.

Ennemi par nature de toute démonstration bruyante, j'aime pourtant l'expansion et l'enthousiasme chez les jeunes.

L'enthousiasme produit les grandes choses, et vous, ardente et studieuse jeunesse, vous saurez vous élever jusqu'à un idéal nouveau pour honorer encore dans l'avenir et faire resplendir de gloire cette Italie que tous nous aimons!

Recevez encore les remerciments de celui qui a l'honneur de se dire

Votre dévoué,
G. VERDI.

— A propos de Verdi, signalons une assez singulière homonymie. On annonce comme prochaine, au théâtre Concordia de Crémone, la première représentation d'un drame nouveau, *Leonora*, d'un jeune écrivain que le *Trovatore* nomme le « maestro et journaliste Giuseppe Verdi, » précisément le nom et le prénom de l'auteur de *Rigoletto*.

— Nous avons fait connaître naguère la délibération par laquelle le conseil communal de Gênes, à l'occasion du quatrième centenaire de Christophe Colomb qui doit être célébré en cette ville en 1892, avait commandé à M. Barilli le livret et au maestro baron Franchetti la musique d'un opéra intitulé *Cristoforo Colombo*. Les choses, toutefois, ne paraissent pas devoir aller toutes seules, car voici ce que dit à ce sujet un de nos confrères italiens : « A peine née l'idée de célébrer solennellement à Gênes, en 1892, les fêtes colombiennes, le professeur A.-G. Biaggi consacra dans *la Nazione* un feuilleton pour réclamer l'exécution du *Cristoforo Colombo* de Morlacchi et de la cantate de Gambini sur le même sujet, deux œuvres qui sont dignes d'être tirées de l'oubli. Au lieu de cela, le municipe de Gênes a décidé de charger le maestro Franchetti de mettre en musique un livret de M. Barilli. Le comte G. Rossi-Scotti (auteur d'une vie du compositeur Morlacchi), très studieux de choses musicales, a protesté contre ce fait et *le Petit Moniteur* de Pérouse (ville natale de Morlacchi) proteste vivement aussi, dans un supplément, contre le municipe de Gênes.

Nous pensons que le syndic de Gênes serait bien inspiré en tenant compte de ces protestations, étant donné surtout que l'auteur et le compositeur renoncent à toute espèce de compensation. » L'affaire en est là, et l'on ne sait encore ce qu'il en adviendra.

— En suite d'une délibération prise par le Conseil communal de Crémone, on devait placer, sur la façade de la maison qui porte le nº 1 de la *Piazza Roma*, une pierre destinée à rappeler que cette maison avait été habitée jusqu'à sa mort par le célèbre luthier Stradivarius, qui en était propriétaire. Mais ladite maison ayant été acquise depuis peu par un industriel déjà possesseur de l'immeuble contigu et qui, pour les besoins de son industrie, doit la détruire en partie, ce n'est plus sur la façade que sera placée la plaque commémorative, mais, après aménagement nouveau, sur le rebord d'une fenêtre qui restera de l'ancienne demeure de l'illustre artisan. L'inscription tracée sur la pierre sera ainsi conçue : *Ici s'élevait la maison — du célèbre luthier crémonais — Antonio Stradivari — qui y travailla et y mourut — le 18 décembre 1737.*

— Les habitants de Turin paraissent avoir plus de confiance dans l'avenir des entreprises théâtrales que leurs compatriotes des autres parties de l'Italie, qui ne sont pas précisément payés en ce moment pour être très optimistes sous ce rapport. On annonce qu'en effet, après le carême, le vieux théâtre Balbo, qui est en fort mauvais état, sera démoli pour faire place à un vaste Politeama qui s'élèvera sur ses ruines, et en même temps on procédera, dans le quartier de la Citadelle, à l'édification d'un nouveau théâtre qui viendra se joindre à ceux déjà existants.

— A l'Alhambra, de Londres, première représentation d'un nouveau ballet de M. Casati, *l'Armée et la Marine*, avec musique de M. Georges Jacoby.

— Nous avons eu à signaler, dans ces derniers temps, plusieurs donations princières d'objets et d'ouvrages précieux relatifs à la musique. Un nouveau fait de ce genre vient de se produire à New-York, où une certaine Mme Crosby Brown a légué au musée métropolitain de cette ville 266 instruments de musique, dont la valeur totale a été estimée à 175,000 francs. Ces instruments sont tous d'origine exotique, la plupart ayant été rapportés des différents pays de l'Amérique du Sud et de l'Extrême Orient. Il vont s'ajouter à la superbe collection Drexel qui appartient au musée métropolitain, lequel possède à présent, au dire des journaux allemands, la plus importante collection d'instruments de musique qui soit au monde.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Quelques renseignements intéressants, donnés par *le Parti national*, relatifs à l'influence des Expositions sur les recettes théâtrales. De toutes les industries de luxe qui comptent le plus sur l'Exposition universelle pour faire de bonnes affaires, celle des théâtres est une des plus sûres de réaliser de beaux bénéfices cette année. Or, voici, à ce sujet, quelques chiffres fournis par l'administration de l'Assistance publique, qui a un intérêt tout spécial à suivre le mouvement de l'industrie théâtrale : les succès de celle-ci se traduisent, en effet, par une augmentation immédiate du produit de l'impôt perçu, sous le nom de droit des pauvres, sur les spectateurs eux-mêmes. En 1848, les théâtres et spectacles de Paris ne réalisaient guère plus de 5 millions 1/2 de recettes brutes. Ce chiffre s'accroit ensuite assez rapidement, s'élève à 9 millions 1/2 en 1852, puis à 10 millions 738,078 francs en 1854. L'année suivante, Exposition; les théâtres font près de 14 millions de recettes brutes, et 12 millions seulement l'année d'après. En 1866, 16 millions 962,502 francs; en 1867, Exposition, et même Exposition très brillante et très réussie, les théâtres font 5 millions de plus qu'en 1866. Mais, en 1868, chute prodigieuse, de 22 millions presque, à moins de 13 millions et demi. Ces fluctuations sont très curieuses. Faut-il les expliquer par les excès de dépenses faites par les Parisiens en 1867, par l'élévation du prix des choses nécessaires à la vie, qui force ensuite à des économies sur les jouissances de superflu, par la diminution subite, assez naturelle d'ailleurs, du nombre d'étrangers visitant Paris, les touristes étant presque tous venus en 1867, etc., etc. Quoi qu'il en soit, c'est seulement en 1876 qu'on a revu, à peu de chose près, les recettes de 1867. Mais, dans l'intervalle, nous avions eu l'année terrible : 1870; en 1869, les théâtres avaient encaissé un peu plus de 15 millions, en 1870, ils font à peine 8 millions et moins de 6 en 1871. Puis, tout à coup, en 1876, les recettes remontent à plus de 16 millions. Voyons les effets de l'Exposition de 1878. L'année qui précède, en 1877, les théâtres et spectacles de toutes sortes faisaient un peu moins de 21 millions; en 1878, ils encaissent près de 10 millions de plus! C'est environ 30 pour cent d'augmentation d'une année à l'autre. Puis, en 1879, chute subite, qui ramène presque exactement le chiffre de 1877. Depuis cette époque, il y a eu des années excellentes, malgré les crises économiques et les prétendues souffrances du commerce et de l'industrie : en 1882, en 1883, plus de 29 millions; puis une décadence accusée : 25 à 26 millions au plus en 1884-86, 22 millions seulement en 1887, 23 en 1888. Les théâtres monteront-ils jusqu'à 33 ou 35 millions en 1889?

— Le retard causé à la représentation de *la Servante maîtresse*, qui devait avoir lieu samedi à l'Opéra-Comique, est dû au manque de parties d'orchestre : elles ont été détruites dans l'incendie de la salle Favart, et il était impossible de se les procurer à Paris. On a dû s'adresser à M. Gevaërt qui, en 1863, avait reconstitué l'orchestre du petit chef-d'œuvre de Pergolèse, pour le début de Mme Galli-Marié. Très obligeamment, sur la prière de M. Paravey, le directeur du Conservatoire de Bruxelles accepta de remettre de nouveau la partition sur pied. La bibliothèque de Bruxelles possédait les éléments nécessaires; mais quelques jours furent indispensables pour rassembler les morceaux, les faire copier et les expédier à Paris, où ils devaient arriver mardi matin. Il faut croire que le précieux colis s'était trompé de route, car c'est jeudi soir seulement que la direction de l'Opéra-Comique a été avisée qu'il était enfin arrivé, après quarante-huit heures de retard. Mais le temps matériel manquait pour faire les répétitions d'orchestre, d'autant plus que le théâtre est pris par les répétitions d'*Esclarmonde*, qui ne discontinuent pas. Voilà pourquoi la reprise de *la Servante-maîtresse*, chantée par Mlle Samé et M. Taskin, a dû être remise à huit jours.

— Le célèbre compositeur norwégien Édouard Grieg est arrivé jeudi dernier à Paris, où il compte donner divers concerts pour la plus grande divulgation de ses œuvres en France.

— Parmi les milliers de pianistes, artistes ou amateurs, qui chaque jour jouent l'adorable gavotte du Père Martini, combien en est-il qui sachent que l'auteur de ce petit bijou fut l'un des artistes les plus célèbres et les plus instruits de son temps, théoricien profond, compositeur remarquable, historien de premier ordre, possesseur d'une magnifique bibliothèque musicale, et qui entretenait avec un grand nombre de ses confrères une correspondance artistique du plus haut intérêt, abondante en détails et en renseignements des plus précieux? Cette correspondance, conservée dans les archives du Lycée musical de Bologne, dont le P. Martini fut le directeur, forme un ensemble de 82 volumes in-folio, comprenant non seulement ses propres lettres, mais toutes celles qui lui furent adressées, pendant sa longue carrière, par une foule d'artistes et aussi de grands personnages : papes, souverains et princes, tels que Clément XIV, le grand Frédéric, la princesse Marie-Antoinette de Saxe, l'électeur Palatin, etc. La municipalité de Bologne ayant décidé la publication d'un choix de cette correspondance, chargea de ce travail M. Federico Parisini, bibliothécaire du Lycée musical et écrivain fort instruit, et c'est le premier volume de cette publication que M. Parisini vient de faire paraître sous ce titre : *Carteggio del P. Giambattista Martini coi più celebri musicisti del suo tempo* (Bologna, Zanichelli, 1888, in-8º). Ce premier volume ne contient pas moins de 136 lettres, écrites ou reçues par le P. Martini de 1732 à 1755, et dont quelques-unes sont annotées avec soin par l'éditeur. Parmi les plus célèbres des correspondants du P. Martini, on distingue les noms de Tartini, Vallotti, Giovenale Sacchi, Pitoni, Pacchioni, Calegari, Muratori, etc. Les questions historiques et celles concernant la théorie de l'art sont surtout traitées dans les lettres du P. Martini. C'était le temps où Rameau exposait, en France, ses doctrines sur le principe de l'harmonie; le savant italien, qui se tenait au courant de tout, s'en préoccupait beaucoup ; il est beaucoup question de Rameau dans ses lettres, et voici comment, dans l'une d'elles, il s'exprime à son sujet : « M. Rameau établit un système tout à fait moderne et très éloigné de notre excellente ancienne école italienne, et, pour vous dire mon très humble sentiment, j'estime que nous autres Italiens nous porterions un grave préjudice à notre école italienne si nous voulions le suivre, d'autant que notre école a donné des lois à tous les étrangers dans le passé et qu'elle n'en a jamais reçu d'aucune école ; il est bien vrai que le système de M. Rameau pourra nous apporter de grandes lumières en ce qui concerne la musique profane et de théâtre, mais pour ce qui regarde le style massif de beaucoup de voix et d'église, je le considère (selon mon très faible entendement) non seulement comme contraire, mais comme tout à fait destructif... » On comprend facilement qu'il soit peu question de musique théâtrale dans les lettres du P. Martini, bien qu'il ait été le maître de Sarti et que des artistes tels que Jomelli, Gluck et Mozart aient recherché volontiers ses avis et ses conseils. Sa correspondance n'en est pas moins d'un intérêt capital pour l'histoire de l'art italien au XVIIIe siècle, et M. Parisini rend un véritable et signalé service par l'utile publication qu'il a entreprise et qu'il effectue avec tant de soin et un zèle si louable. Il ne reste qu'à souhaiter de voir cette publication se continuer et se terminer dans les meilleures conditions de rapidité possibles. — A. P.

— Voici la récapitulation des œuvres publiées de Franz Liszt, telle qu'elle est donnée par la *Neue Zeitschrift für Musik* :

1. Compositions originales	397
2. Transcriptions de ses propres œuvres	254
3. Transcriptions d'œuvres étrangères	450
4. Éditions d'œuvres étrangères, revues et corrigées	34
	1,135

— La société du Théâtre d'amateurs nous a convié lundi dernier à son « deuxième spectacle », qui se composait de : 1º *Pierrot sculpteur*, une aimable fantaisie de MM. Ad. Ribaux et Piazza, agréablement jouée par MM. Hirch, Lugné-Poé et Mlle Berty; 2º un drame de feu Mme Léonie d'Aunet et M. Diard d'Aunet, *l'Ineffaçable*, dont tout le succès revient à l'interprétation de Mlle Hadamard, de MM. Clerh, Dupont et Dehelly; 3º l'idylle antique, *l'Étoile* composée par M. Henri Maréchal sur les vers harmonieux de M. Paul Collin. Cette petite scène, dont nous avons eu

maintes fois l'occasion d'enregistrer le succès dans les réunions musicales, était présenté cette fois sous la forme de spectacle, dont la mise en scène a été réglée avec le plus grand soin par Mlle Ducasse. La partitionnette de M. Maréchal se distingue principalement par la fraîcheur et la clarté des idées. Le public lui a fait un excellent accueil, ainsi qu'à ses interprètes : Mlle Mélodia (Myrtho) et M. Rondeau (Daphnis). Ce dernier a rendu dans un excellent style la cantilène : « Scintille au firmament », dont la reprise en duo, à la fin de l'ouvrage, produit un effet charmant. Mlle Mélodia s'est montrée musicienne consciencieuse et chanteuse pleine d'intelligence dans les strophes de *l'Étoile*, qui ne manquent ni de caractère ni d'élévation. En somme, la tentative a donné les meilleurs résultats et assure un regain de succès au gracieux poème musical de MM. P. Collin et Maréchal. Le piano d'accompagnement était tenu de façon irréprochable par M. F. Rivière. L. Sch.

— Nous avons assisté, mercredi soir, à une première représentation qui n'avait été précédée d'aucune réclame tapageuse et qui n'en a pas moins fait grand plaisir. C'était à la salle Duprez, et la salle était comble. *La Jeunesse d'Haydn*, opéra-comique inédit en deux actes, musique de Mlle C. Carissan : voilà ce que nous annonçait le programme, et il a bien tenu parole, car c'était un vrai petit *opéra-comique*, de la bonne école et du bon temps. Musique toujours chantante et mélodieuse, distinguée et spirituelle; quelque chose comme du Boieldieu, écrit et orchestré par un compositeur élève de Gounod ou de Thomas. Aussi les dix morceaux que nous avons entendus, après la jolie ouverture, ont-ils été applaudis à qui mieux mieux. Citons notamment la romance du ténor : *Fleurs parfumées*, un véritable bijou ; un duo bien rythmé : *Écoute, ma Lina* ; un duo bouffe, qu'on a bissé ; un autre grand duo, plein de vie et de couleur, et un quatuor : *O Destin!* Le délicieux petit menuet d'Haydn (en *sol*), joué comme entr'acte, puis à la cantonnade, est survenu de façon ravissante dans ce cadre préparé à souhait. Les artistes, Mlles Blanc et Kirewski, MM. Bourgeois et Carbonne, du Conservatoire, ont joué et chanté leurs rôles d'une manière charmante, sous la direction de M. Piffaretti, chef du chant à l'Opéra-Comique, qui a conduit son petit orchestre dans la perfection et tout mis en bon relief. Bref, cette soirée a été pleine de charme pour les auditeurs et fait grand honneur au compositeur, Mlle C. Carissan. Car cette œuvre, où l'auteur a fait preuve d'un talent viril, est une œuvre de femme. *Brava !*

— Le kapellmeister Philippe Fahrbach a quitté Paris cette semaine, après avoir dirigé pendant deux mois continus les concerts de l'Eden, avec un succès qui croissait à chaque audition de ses œuvres charmantes. Il a remporté à Vienne une superbe couronne, que ses admirateurs lui avaient offerte au dernier concert. Il est possible que le maestro viennois nous revienne au cours de l'Exposition.

— LA MUSIQUE A MARSEILLE. — *Sigurd* vient d'être donné pour la première fois à Marseille, où se trouve depuis quelque temps déjà M. Ernest Reyer. La distribution indique à elle seule avec quel sens artistique, avec quelle rare conscience MM. Calabresi et Stoumon ont tenu à produire cette œuvre superbe dans la ville natale du maître qui va sans doute leur confier *Salammbô*. Sellier personnifiait *Sigurd*, Guillemot *Gunther*, Gresse *Hagen*, Soulacroix *le Grand Prêtre*, Mme Fierens *Brunehilde*, Mlles Pierotte *Hilda*, et Renée Vidal *Utah*. Tous ont rivalisé de vaillance vocale, de passion, d'énergie. Des chœurs disciplinés, un orchestre solide, souple, bien dans la main de son chef dévoué, M. Barwolf, la pompe d'une brillante mise en scène ont concouru à l'éclat de cette interprétation. La foule emplissait le théâtre du parterre aux combles et, pendant cinq heures, a écouté avec une curiosité surexcitée, une déférente sympathie, cette partition robuste qui lui a été présentée telle qu'elle a été conçue, c'est à dire *sans aucune coupure*. Peu à peu elle a été gagnée par l'accent sincère, la mâle vigueur, la fougue et la noblesse continue de cette musique géniale, où passe un souffle d'épique grandeur. Les chanteurs ont été rappelés après chaque acte ; à la fin de la représentation, le public a voulu faire une ovation au compositeur et y a mis autant d'entêtement que M. Reyer, ennemi de toute exhibition, en a mis à se dérober. *Sigurd* a été à Marseille un triomphe pour l'auteur, les interprètes et les directeurs qui, par leur ouverture d'esprit, leur initiative et leur autorité, auraient pu peut-être, avec un peu de temps, assigner à ce grand centre provincial un rôle éminemment utile à l'expansion de l'art lyrique en France. Leur départ est profondément regretté.— De son côté, l'Association artistique vient de donner son concert de clôture. Au cours des dernières séances, elle a produit le chanteur Boudouresque, le violoniste Marteau et le pianiste Bufaletti. Les deux premiers avaient déjà été entendus cette année. et ont retrouvé la faveur qui les avaient accueillis naguère. Le jeune Marteau a été surtout fêté dans un concerto un peu pâle de Niels Gade et une maîtresse chaconne de J. S. Bach. M. Bufaletti a une virtuosité étourdissante, qu'il a pu faire valoir sous tous les aspects dans une écrasante valse de Liszt, *Méphisto;* ce qui est mieux encore, il a rendu avec beaucoup de précision et de charme un concerto de Durante, très authentique, dit-on, mais qui a dû subir quelque *rentoilage* dans la partie de clavecin, dans l'accompagnement instrumental, et peut-être même dans la trame harmonique du finale. M. Bufaletti, qui a un grand talent, est moins irréprochable quand il joue Mozart et Chopin. Il devra se défier du *tempo rubato*, dont il abuse et qu'il exagère d'ailleurs. L'Association artistique a compris aussi dans ses programmes bien des œuvres symphoniques intéressantes, notamment la symphonie en *ut* mineur pour orchestre et orgue de M. Saint-Saëns, d'une si belle ordonnance, *les Lupercales* un peu violentes de M. Wormser, des productions diverses de Mme de Grandval, de M. Luigini, de M. Claudius Blanc, directeur du Conservatoire de Marseille, dont il faut louer surtout *les Poèmes pittoresques*, sortes de tableautins musicaux, conçus originairement pour piano à quatre mains et transportés ensuite à l'orchestre. Celui qui a pour titre *Sur la montagne* traduit heureusement une impression poétique; dans un cadre un peu étroit, *le Menuet, la Retraite hongroise* et *la Farandole* se recommandent par l'élégant atticisme de la forme, et le coloris instrumental témoigne d'une remarquable sûreté de main. L'Association artistique finit la saison avec un succès artistique et matériel qui fixe son avenir. On ne saurait trop s'en féliciter. Alexis Rostand.

— La Société du quatuor espagnol, fondée par M. Matias Miquel, va reprendre à la salle Erard le cours de ses intéressantes séances musicales. Parmi les attractions du premier concert, fixé au 17 avril prochain, figurent une symphonie masarabe de M. Manuel Giro ; un *Miserere* du même auteur, qui sera chanté par l'excellente et gracieuse artiste Mme Martinez, et une grande rapsodie pour piano et orchestre, du compositeur Albeniz, exécutée par M. Matias Miquel. M. Miquel se propose de nous faire entendre, cette année, des compositions importantes de quelques-uns des premiers artistes espagnols de ce temps, MM. Breton, Felipe Pedrell, Chapi, Nicolau, Ocon, Frigola, Barrera, Arriaga, etc., executées par Mmes Elena Sanz, De Cepeda, Martinez, et MM. Gayarre, Sarasate et Bosch.

CONCERTS ET SOIRÉES

La Symphonie pastorale de Beethoven a été remarquablement exécutée au dernier concert Colonne. On pourrait en dire autant, du reste, de tous les morceaux qui figuraient au programme. Le violoniste Remy a eu un très grand succès dans l'*Andante avec variations* tiré de la 3e Suite d'orchestre de Tschaïkowsky. C'est une œuvre intéressante, quoique l'orchestration en soit quelquefois trop bruyante. *La Vision de sainte Thérèse*, de Mme Augusta Holmès, manque de caractère vocal : de plus, elle est écrite dans le registre le plus élevé de la voix, en sorte qu'il a été bien difficile à Mlle Marguerite Martini de donner, dans cette œuvre, la mesure de son beau talent. M. Diémer a dit, avec sa précision et son exactitude habituelles, deux œuvres de caractère différent : une chaconne en *sol* mineur de Hændel et la *Rapsodie d'Auvergne* de M. Saint-Saëns, dans lesquelles il a été fort applaudi. Après une bonne exécution de la grande scène religieuse de *Parsifal*, de Wagner, M. Colonne a fait entendre une suite d'orchestre tirée de *Carmen*, de Bizet, qui est une merveille. Jamais on ne se lasserait d'entendre cette musique si chaude, si colorée, si pleine de sentiment et de grâce. H. Barbedette.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire, 15e concert, sous la direction de M. Garcin : Symphonie en *la* (Beethoven) ; Récit et Chœur des Pèlerins, de *Tannhäuser* (Wagner) ; Concerto pour hautbois (Haendel), exécuté par M. Gillet ; *le Départ*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn) ; Symphonie en *ut* mineur (C. Saint-Saëns) ;

Châtelet, concert Colonne : *La Damnation de Faust* (Berlioz), chantée par Mme Krauss, MM. Vergnet, Lauwers et Ferran.

— La Société des compositeurs a pu réaliser, jeudi dernier, un projet depuis longtemps à l'ordre du jour, celui de donner des concerts à grand orchestre, et M. Altès et ses instrumentistes se sont tirés à souhait de cette expérience. Le premier morceau d'une symphonie de M. Altès ouvrait la séance ; il a été fort bien accueilli. Nous en dirons autant d'une *Méditation* de M. G. de Saint-Quentin, chantée d'une façon irréprochable par Mme Bennati, qui s'est jointe à Mme Duvernoy-Viardot pour le duo de M. Gounod, *D'un cœur qui t'aime*. Mme Duvernoy-Viardot s'est, de son côté, fait applaudir dans *Myrto* de M. Delibes, *l'Enlèvement* de M. Saint-Saëns (avec accompagnement d'orchestre) et plusieurs mélodies de MM. Ch. Lefebvre et A. Duvernoy, qui accompagnaient eux-mêmes au piano. Le jeune pianiste René Hirsch a déployé une virtuosité pleine d'éclat, de puissance et de netteté dans une pimpante *Tarentelle* avec accompagnement d'orchestre, de M. G. Pfeiffer, et une *Fantaisie* pour piano et orchestre de M. F. de la Tombelle, ouvrage qui, par ses trop vastes dimensions, ne sait pas toujours retenir l'attention de l'auditeur. Une *Fête villageoise* (XVIIIe siècle) de M. Hector Salomon, chaudement colorée et instrumentée avec une remarquable habileté, terminait le concert.

— Le concert avec chœurs et orchestre, donné au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens par la Société des concerts de chant classique, a eu lieu jeudi à l'hôtel Continental. L'assistance était des plus brillantes. L'orchestre de l'Opéra-Comique était placé sous la direction de son habile chef, M. Jules Danbé. La belle ouverture d'*Obéron* a été merveilleusement enlevée. Citons le quatuor de *l'Irato*, délicieusement interprété par Mmes Durand et Panchioni, MM. Vergnet et Auguez ; le concerto de Viotti, que M. Sivori a détaillé avec sa virtuosité accoutumée ; la Rapsodie hongroise, qui a été pour Mme Roger-Miclos l'occasion d'une ovation des plus flatteuses. Le morceau capital du programme était le grand finale du troisième acte de *Moïse*. Cette page admirable a transporté toute la salle. Elle a été, du reste, exécutée avec une entière perfection, dont il faut féliciter tous les interprètes, parmi lesquels les chœurs et l'orchestre.

— L'audition des œuvres de M. Alphonse Duvernoy, qui a eu lieu à la salle Érard, a été l'occasion d'un succès, bien mérité, pour ce compositeur de talent. L'orchestre Colonne a exécuté notamment quatre pièces symphoniques et une sérénade pour trompette, piano et instruments à cordes dont l'effet a été considérable.

— Très brillante audition des élèves du grand Marmontel, avant-hier, à la salle Érard. Nous aurions le désir de mentionner avec éloges toutes ces charmantes pianistes dont l'exécution sympathique nous a vivement intéressé, mais nous devons nous contenter de citer les plus méritantes. On a particulièrement applaudi Mlle Cordelia D..., une Roumaine, qui a phrasé avec goût et joué avec délicatesse le *Rondo capriccioso* de Mendelssohn; Mlles Clémence M... et Marguerite L..., deux véritables artistes dont l'exécution magistrale et le parfait ensemble ont fait valoir *la Danse macabre*, de M. Saint-Saëns; Mlle Irène C..., qui a beaucoup de noblesseet de distinction dans la manière de phraser; Mlle Léontine D.... qui a exécuté magistralement une valse de M. Saint-Saëns; une jeune artiste russe, Mlle P..., qui possède un style parfait; M. Richard C...lly, qui a délicieusement interprété une valse de concert de M. Moskowski, et enfin, parmi les plus jeunes exécutantes, Mlle Alexandra C..., qui a très correctement joué un *menuet* de Mozart, et Mlle Marguerite S..., qui a mis beaucoup de style et une grande délicatesse dans l'exécution de *la Danse des Lutins*, de M. Théodore Dubois. Le maître Marmontel, qui a déjà fait tant de graodes artistes, nous en ménage encore pour l'avenir.

— Concerts divers.— Notre excellente pianiste, Mlle Joséphine Martin, arrive de Cannes, où elle a donné, le 19 mars, un beau concert devant un public nombreux et élégant. La brillante virtuose y a obtenu beaucoup de succès, notamment dans ses charmantes compositions : *l'Aurore, Souviens-toi!* et *Fantarella*, son éblouissante Tarentelle. — Public nombreux au 3e et dernier concert par abonnement qu'a donné Mme Lafaix-Gontié, dimanche, salle de Géographie. Succès pour Mme Lafaix-Gontié d'abord, ainsi que pour une de ses élèves, Mme R. Feuilloy, dame du monde, douée d'une fort belle voix et d'un véritable talent, et qui a rendu avec une saveur charmante, la jolie mélodie de M. Th. Dubois. *A Douarnenez en Bretagne*, succès aussi pour Mlles Duport, (violoniste) et Baude (violoncelliste), ainsi que pour MM. Portejoie, Miquel, Mutzbauer, cithariste hongrois de premier ordre et qui présentait au public un instrument curieux et nouveau, la Lyre Electromagnétique, destiné, selon nous, à apporter un précieux élément à l'art musical, enfin honneurs du *bis* pour un ravissant ballet (violon et violoncelle), de la composition du parfait accompagnateur M. E. Bourgeois. — Un brillant examen d'élèves des cours de musique de Mlle Halmagrand a eu lieu dernièrement dans les salons Pleyel, Wolff et Cie. C'est avec un intérêt très soutenu que l'on a entendu cette longue suite de morceaux, (le programme ne renfermait pas moins de 55 numéros!) qui, depuis les jeunes commençantes jusqu'aux élèves artistes et déjà professeurs ellesmêmes, ont mis en relief d'une manière digne de tous éloges l'excellente méthode et le zèle infatigable de Mlle Halmagrand. — Très belle soirée donnée cette semaine dans les salons de la maison Pleyel-Wolff, par Mme Édouard Lyon, la mère du jeune et intelligent directeur de la manufacture de pianos. Le but de cette réunion était de faire entendre Mlle Jeanne Lyon, qui, excellente pianiste comme sa mère, s'est adonnée depuis quelque temps au chant sous la direction de Mme Viardot. Les résultats, ainsi qu'on en a pu juger, sont remarquables. La voix de Mlle Jeanne Lyon est d'une grande étendue, d'un timbre superbe et d'une ampleur surprenante. Elle a dit avec un style parfait un air de *Judith*, de M. Ch. Lefebvre, un air d'*Orphée*, de Haydn, *Dans la forêt*, de Schumann, et une romance de M. Th. Dubois. Il faut signaler les ravissants effets de demiteinte dont Mlle Jeanne Lyon sait colorer son chant. Dans la même soirée nous avons applaudi d'éminents artistes, tels que l'excellent pianiste de Greef, arrivé tout exprès de Bruxelles, le violoniste Nadaud et le violoncelliste Cros-Saint-Ange. A citer une charmante *Aubade*, de M. Lucien Cometant, délicieusement perlée par M. de Greef. A la fin de chaque partie Mme Lyon a offert à ses invités une pièce jouée par les artistes de la Comédie-Française : *l'Autre Motif*, de M. Pailleron, avec Mmes Broisat, Persoons et M. Prudon, et *les Brebis de Panurge*, avec Mlles Legault et Ludwig et MM. Baillet et Roger. — Mercredi dernier, M. et Mme Eugène Gigout recevaient en musique, et le plus aimablement du monde, dans leur élégant hôtel de la rue Jouffroy. L'éminent organiste a largement payé de sa personne, tenant ses invités sous le charme de son jeu magistral et de ses intéressantes compositions. Une *Méditation* pour orgue et instruments à cordes, de M. Ch. Lefebvre, a favorablement impressionné l'auditoire par son caractère élevé; enfin, on a entendu avec plaisir plusieurs œuvres vocales et instrumentales de M. Léon Boëllmann. Mme Soubre-Gramaccini, Mlle Marguerite Lavigne, MM. Mendels et Casella apportaient au programme l'appoint de leur talent. — Le concert donné, mardi dernier, par le violoniste Marcel Herwegh a parfaitement réussi. On l'a beaucoup applaudi, ainsi que Mlle Chaminade, Mme Boidin-Puisais, MM. Vaisillier et Casella. — Très jolie soirée, cette semaine, chez M. et Mme Wolff-Lyon. On y a fort applaudi le couple Ciampi-Ritter dans divers morceaux de choix, et notamment dans le beau duo d'*Hamlet*. Figuraient encore au programme l'excellent pianiste De Greef, MM. Marsick et Loys. — Un nombreux public remplissait la salle Pleyel pour le concert du violoncelliste Hollmann. M. Hollmann a donné aux exécutions des fragments du concerto de Lindner et de l'*aria* de Schumann une ampleur de style et d'expression qui a ravi l'auditoire; il a interprété avec le même charme plusieurs de ses compositions. Très beau succès aussi pour M. Raoul Pugno et ses diverses œuvres de piano : *Soir d'automne, Soir d'Été* et une étincelante *Valse de concert*, qu'il a rendues avec une verve entraînante. Une jeune et jolie cantatrice anglaise, Mlle Lucile Hill, s'est révélée sous un jour très flatteur dans l'air de *l'Enlèvement au sérail* et une mélodie de M. Hollmann, soutenue par un ravissant accompagnement de violoncelle. M. Paul Viardot a retrouvé ses succès des plus beaux jours dans deux pièces de Wieniawski.

— La société de chant l'Harmonie suisse, sous la direction de M. Alexandre Brody, donnera aujourd'hui dimanche, à huit heures et demie, dans la salle du Grand-Orient, un grand concert avec le concours de Mlle Gutzwiller, Paulin et Duval, et de MM. Warnbrodt, Savigny, Gildès et Grossmann.

— La Société artistique *le Saphir* donnera samedi prochain, à la salle des concerts, 10, rue de Lancry, sa dernière soirée de la saison, avec le concours de Mlles Marie Morel (de l'Opéra), A. Sibens, A. Scriwanek, Mary Georges, Bertholy et Bondues, de MM. Gluck (du Théâtre-Lyrique), Léon Dumont, Viterbo (du Théâtre Libre), Gaston et Paul Lepers, Coste, A. Poincet et de l'orchestre de la Société symphonique d'amateurs sous la direction de M. Léon Schlesinger. Au programme de la partie dramatique : *le Financier et le Savetier*, opérette d'Offenbach, interprétée par les élèves du cours d'opéra-comique de M. Ch. Lepers, et *le Dîner de Pierrot*, de M. Millanvoie.

NÉCROLOGIE

Nous avons le regret d'annoncer la mort d'une artiste extrêmement remarquable et qui eut son heure de grande renommée, Mme Rosa Devriès, mère de Mmes Jeanne Devriès-Dereims et Fidès Devriès-Adler et de MM. Maurice et Hermann Devriès. Mme Devriès, née Rosa Van Os, Hollandaise de naissance et d'origine, commença de la façon la plus modeste une carrière qui ne devait compter que des succès. Née à Deventer le 25 février 1828, elle était simple choriste au théâtre royal de La Haye, lorsque le roi Guillaume II, informé de la beauté de sa voix, l'envoya à Paris, aux frais de sa cassette particulière, pour y faire son éducation musicale. De retour à La Haye, elle y tint l'emploi des fortes chanteuses, se fit entendre ensuite à Toulouse et à Lyon et, se retrouvant à Paris au commencement de 1848, allait débuter à l'Opéra lorsqu'éclata la révolution de Février. Elle partit alors pour l'Amérique, où elle fit sensation, particulièrement à New-York, fut engagée à Londres en 1856, et parcourut ensuite l'Italie, où ses succès furent éclatants à Turin, à Milan et à Naples. En réalité, Mme Rosa Devriès était une chanteuse de premier ordre, douée d'une voix admirable et étendue, et possédant un talent d'une grande puissance dramatique. Son rôle de prédilection était celui de Fidès du *Prophète*, et ce sont les triomphes qu'elle y obtenait qui lui ont fait donner à l'une de ses filles le prénom de Fidès. Elle avait accompagné en Italie son fils, M. Maurice Devriès, qui vient de faire au théâtre Costanzi, de Rome, une brillante campagne; c'est à Rome qu'elle a été frappée de la maladie à laquelle elle vient de succomber après trois mois de souffrance.

— De Rome encore on annonce la mort d'un compositeur, M. Eduardo Vera, né en cette ville vers 1825, mais qui avait passé la plus grande partie de son existence hors de son pays, et particulièrement à Londres, où son enseignement vocal était très renommé et où ses compositions obtenaient un vif succès. De retour à Rome depuis quelques années, il y avait eu pour élève la reine Marguerite de Savoie. Vera, dont la mère et la sœur ont été deux cantatrices distinguées (cette dernière, Mme Sofia Vera-Lorini, s'est fait entendre avec succès à notre Théâtre-Italien en 1850), a publié plusieurs recueils agréables de mélodies vocales et fait représenter trois opéras : 1° *Adriana Lecouvreur* (Milan, théâtre de la Scala, 1853); 2° *Anelda di Messina* (Lisbonne, théâtre San Carlos, 1858); 3° *Valeria* (Bologne, théâtre Communal, 1869).

— A Bucharest est mort, à l'âge de soixante-douze ans, un chanteur qui jouit en son temps d'une grande et légitime notoriété, le baryton Francesco-Federico Monari-Rocca. Il avait débuté à Livourne en 1846, avec un immense succès, puis, après avoir parcouru l'Italie, s'était fait applaudir successivement à Vienne, à Berlin, à Saint-Pétersbourg, à Paris et à Londres. Fixé en cette dernière ville, il s'y était, depuis trente ans, consacré à l'enseignement du chant, lorsque, souffrant en ces derniers temps, il était allé prendre un peu de repos à Bucharest, auprès de la famille de sa femme. C'est là que la mort est venue le surprendre.

— Le *Trovatore* annonce la mort, à Milan, d'un ex-ingénieur, Giuseppe Marozzi, devenu quinze fois millionnaire. Dilettante passionné, familier avec tous les artistes, il avait été l'ami de Rossini, de Bellini et de Donizetti, et était abonné au théâtre de la Scala *depuis soixante-cinq ans!*

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3028 — 55me ANNÉE — N° 15. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Avril 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VALSE-BALANCELLE

d'ALBERT RENAUD. — Suivra immédiatement : *la Vélocité*, étude de GEORGES MATHIAS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Chanson printanière*, poésie de NARDIN, musique de A. FLÉGIER. — Suivra immédiatement : *Alerte! Mignonne*, nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de DUGHET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IV

(Suite.)

Parmi les 13 pièces figurant au répertoire de l'année 1840, il en est plusieurs dont nous n'avons pas parlé parce que leur apparition se trouvait antérieure au 1er janvier. Ainsi :

Adolphe et Clara ou *les Prisonniers* (10 février 1799), paroles de Marsollier, musique de Dalayrac, opéra-comique en un acte, dont une des plus jolies mélodies s'encadrait si bien dans une des premières scènes de *la Circassienne* et qui d'ailleurs a fourni bien des *timbres* de vaudevilles, désignés sous la rubrique : *Air connu*.

La Double Echelle (23 août 1837), paroles de Planard, musique d'Ambroise Thomas, opéra-comique en un acte, le premier ouvrage (on peut dire ici le premier échelon), en un mot le brillant début au théâtre d'un maître qui devait tenir une si grande place à la salle Favart et y remporter de si nombreux et si durables succès.

Polichinelle (14 juin 1839), paroles de Scribe et Duveyrier, musique de Montfort, opéra-comique en un acte dans lequel avait débuté l'un des bons et fidèles serviteurs de l'Opéra-Comique, Ernest Mocker.

La Reine d'un jour (19 septembre 1839), paroles de Scribe et Saint-Georges, musique d'Adolphe Adam, opéra-comique en trois actes, dont la partition est peu remarquable, quoiqu'elle ait reparu au Théâtre-Lyrique en 1854, mais dont le livret a du moins eu le mérite d'inspirer un compositeur allemand contemporain, Ignaz Brüll. Dans *la Reine Mariette* comme dans *la Reine d'un jour*, on retrouve l'histoire de cette modiste qui, par suite de circonstances étrangement romanesques, se voit amenée à jouer pour quelque temps le rôle d'une princesse. Un autre souvenir assez piquant s'attache à *la Reine d'un jour*. Elle servit aux débuts d'un excellent artiste, Masset, lequel était sans doute un musicien de quelque valeur, puisqu'Adolphe Adam lui fit l'honneur de lui emprunter deux morceaux pour les intercaler dans son ouvrage. La collaboration de l'auteur et de son interprète n'est pas rare quand il s'agit du poème; quand il s'agit de la musique, on en trouverait peu d'exemples, et celui-ci valait d'être noté en passant.

Les Travestissements (16 novembre 1839), paroles de Paulin Deslandes, musique de Grisar, opéra-comique en un acte, repris au Théâtre-Lyrique en 1854 et aux Folies-Nouvelles en 1858, et plus récemment encore à l'Opéra-Comique, moins peut-être pour l'agrément de la partition que pour celui du livret, car il est tiré d'une amusante pièce de Dubois, *Marton et Frontin* ou *Assaut de Valets* (1804), dont le succès persiste en dépit de son âge, soit à la Comédie-Française, soit à l'Odéon surtout, où pendant les années 1878, 1879 et 1880 elle n'a pas été jouée moins de *cent vingt* fois.

A ces titres il faudrait joindre ceux de *Carline* et de *l'Elève de Presbourg*, dont nous avons dit quelques mots, et ceux du *Chalet*, de *l'Ambassadrice*, du *Domino noir* et de *l'Eclair*, au sujet desquels nous gardons le silence. Ce serait faire injure au lecteur que de lui détailler les mérites de ces chefs-d'œuvre du genre, consacrés par plus de cinquante années de succès; nous préférons, à défaut de particularités curieuses et inédites sur ce point, le renvoyer aux chapitres du livre intitulé *un Siècle de musique française*, où M. Camille Bellaigue a passé en revue tout cet ancien répertoire avec une juste compétence au fond et une rare élégance en la forme.

Presque au début de l'année 1841 se rencontrent deux ouvrages importants, tous deux signés de noms illustres, tous deux bien accueillis à leur apparition, mais, par la suite, ayant rencontré des fortunes diverses.

Le Guitarrero, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique d'Halévy (21 janvier).

Les Diamants de la Couronne, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Saint-Georges, musique d'Auber (6 mars).

Le Guitarrero eut au lendemain de la première représentation ce qu'on appellerait aujourd'hui une *bonne presse*. Tout au plus se permit-on de critiquer le titre, qui prouvait, en effet, chez Scribe une connaissance peu approfondie de la

langue espagnole. « C'est un barbarisme, on devrait dire *le Chitarrista,* » écrivait un journaliste grincheux qui se croyait en Italie, alors que la pièce se jouait en Espagne : « *Guitarrero* signifie *fabricant de guitares*, écrivait un autre ; *joueur de guitare* se traduit par *guittaristo.* » Pour mettre tout le monde d'accord, on aurait dû simplement recourir au mot français, plus simple et plus clair ; mais la mode était aux mots étrangers. On montait pour la première fois à l'Opéra *le Freischütz* et non *le Franc Archer*; on allait donner à l'Opéra-Comique *la Maschera* et non *le Masque;* jusqu'à *la Favorite* qui, au cours des répétitions, après avoir évité le titre de *l'Ange de Nisida*, faillit recevoir celui de *la Querida!*

Le poème n'était pas mauvais, puisque, de nos jours, il a été repris par les Allemands, et que Millöcker en a tiré son *Étudiant pauvre*, opéra-comique plusieurs fois centenaire chez nos voisins, moins favorablement accueilli chez nous, il y a deux mois. Quant à la musique, elle réunit les suffrages des connaisseurs, et le retentissement en fut assez vif pour que l'ouvrage passât la frontière et fût monté à Berlin. Halévy, du reste, se trouvait alors dans tout l'éclat de son talent et de sa renommée ; *la Juive* et *l'Éclair* dataient de 1835, et depuis cette année fameuse, il était passé maître à l'Opéra comme à l'Opéra-Comique. « La musique du *Guitarrero*, dit un journal de l'époque, restera comme une des meilleures productions de son auteur, car la science et le chant y prêtent, avec une égale puissance, leur concours au développement de l'action dramatique. » La *Revue et Gazette musicale* ne s'exprimait pas en termes moins chaleureux ; il est vrai que son directeur était en même temps l'éditeur de la partition, ce qui rendait ses éloges un peu suspects. La source de l'enthousiasme n'y tarissait guère ; on signalait les recettes les plus fortes, près de 6,000 francs à la quinzième représentation ! Tout enfin devenait prétexte à réclames, comme le prouve cette curieuse citation : « La foule, qui se porte aux représentations du *Guitarrero*, attire à l'Opéra-Comique un nombre si considérable de voitures qu'il est du devoir de l'administration de mettre sous les yeux du public les principales dispositions de l'arrêté de M. le préfet de police relativement à l'arrivée, au stationnement et au défilé des voitures à la salle Favart : — Toutes les voitures, indistinctement, arriveront par les rues de Grammont, Grétry et Neuve-Saint-Marc ; les voitures bourgeoises stationneront sur le boulevard, depuis la rue de Marivaux jusqu'à la rue de Choiseul. Au moment du défilé, les voitures bourgeoises arrivent du boulevard par la rue de Marivaux, où elles opèrent leur chargement ; les voitures de place par la rue Favart, où elles attendent le public. Les personnes qui ont demandé leurs voitures se tiennent dans le salon d'attente et dans la galerie de la rue de Marivaux ; celles qui veulent des voitures de place y montent à couvert sous les marquises de la rue Favart. » Impossible de laisser entendre plus clairement qu'on s'arrachait les places et que, riche ou pauvre, le spectateur accourait : de nos jours, un Barnum n'aurait pas mieux trouvé.

La vérité est que, bien interprété par Moreau-Sainti, Grignon, Botelli, Roger et Mlle Capdeville, une débutante qui avait, en 1840, remporté le premier prix d'opéra au concours du Conservatoire, *le Guitarrero* fournit une carrière honorable et fut joué cinquante-neuf fois pendant l'année. Une preuve du succès musical de la partition nous est fournie par le grand nombre d'arrangements de toute espèce et pour tous instruments auxquels elle donna lieu. C'est même ici que nous rencontrons le nom d'un musicien qu'on ne s'attendait guère à voir en cette affaire, Richard Wagner. On sait qu'il vivait alors misérablement à Paris, travaillant comme il pouvait, et se résignant aux plus infimes besognes pour en tirer quelque argent. *Le Guitarrero*, pour un temps, lui servit de gagne-pain, car il en arrangea, non seulement la partition pour piano et chant, mais l'ouverture et « deux suites d'airs » : 1° pour *quatuor* (violons, alto et violoncelle) ; 2° pour *deux violons* ; 3° pour flûte, violon, alto et violoncelle. Ce renseignement a son prix, car il a échappé, croyons nous, à tous les biographes de Wagner. Œstertein lui-même n'en fait pas mention.

Les Diamants de la Couronne, un instant répétés sous le titre des *Diamants de la Reine* ne furent pas moins appréciés tout d'abord que *le Guitarrero ;* leur éclat même fut plus vif et leur succès beaucoup plus durable. Dès la première année cet ouvrage obtenait 81 représentations, et depuis il n'a jamais complètement disparu du répertoire. Il est de ceux qui, après *le Domino noir*, *Fra Diavolo* et *Haydée*, supportent les reprises, et sa dernière apparition est assez récente pour nous épargner de longs discours à son sujet.

Rappelons seulement que *les Diamants de la Couronne* causèrent le départ et amenèrent la retraite définitive d'une cantatrice qui avait tenu une grande place à l'Opéra, aussi bien qu'à l'Opéra-Comique, Mme Cinti-Damoreau. Elle s'appelait de son vrai nom Laure-Cynthie Montalant, et avait changé *Cynthie* en *Cinti*, sur l'invitation équivalant à un ordre de Mme Catalani, qui lui avait permis de débuter en 1816 au Théâtre-Italien où elle régnait alors en souveraine. Le succès qu'elle obtint tout d'abord lui ouvrit sans trop de peine les portes de l'Opéra et de 1826 à 1836 il n'est pas un grand ouvrage dans lequel elle n'ait créé quelque rôle ; il suffit de rappeler *le Siège de Corinthe* (1826), *Moïse* (1827), *la Muette de Portici* (1828), *le Comte Ory* (1827), *Guillaume Tell* (1829), *le Dieu et la Bayadère* (1830), *Robert le Diable* (1831), *le Philtre* (1831), *le Serment* (1832), *Ali-Baba* (1833). Douée d'une voix remarquable, moins peut-être par la puissance que par le charme, Mlle Cynthie Montalant, devenue Mme Damoreau, se distinguait par la pureté de style, la justesse de l'expression et l'élégance de la vocalisation. Quittant l'Opéra pour l'Opéra-Comique, elle se maintint au premier rang, sachant dire le dialogue et plier son jeu aux rôles les plus divers. Les créations de *l'Ambassadrice* (1836) et du *Domino noir* (1837) suffiraient à lui assurer une place dans la galerie des grands artistes, et pendant longtemps en effet, Auber, tout-puissant alors, ne voulait point d'autre interprète. C'est pour elle qu'il écrivit *les Diamants de la Couronne*, et ce ne fut point elle qui les joua. La séduisante Anna Thillon avait paru, et, sacrifiant le talent à la beauté, Auber s'était tourné du côté de l'astre naissant. *Inde iræ.* Mme Damoreau un instant essaya de protester, de défendre la place par elle conquise, et de résister aux envahissements de la jeune Anglaise. De guerre lasse elle céda, emportant avec elle bien des regrets et bien des sympathies, dont elle put mesurer l'étendue la dernière fois qu'elle parut en public. Cette représentation d'adieu eut lieu le 8 mai, et la soirée fut triomphale. Le premier acte de *l'Ambassadrice*, le grand duo du deuxième acte de *Guillaume Tell* et le troisième acte du *Domino noir* composaient le spectacle, auquel Duprez avait, pour la circonstance, prêté son concours ; les bouquets et les fleurs, dont on n'abusait pas alors comme aujourd'hui, furent jetés à profusion en son honneur, et l'éloquence des chiffres permit d'admirer une recette extraordinaire de 12,103 francs.

Mme Anna Thillon restait maîtresse du terrain, et sur elle allaient reposer, pour un temps, les destinées de l'Opéra-Comique. Ainsi l'avaient voulu Auber et Crosnier, le directeur. Une bonne partie du public pensait d'ailleurs comme eux ; c'est à peine si l'on pouvait signaler dans l'ombre quelques grincheux qui s'insurgeaient contre la nouvelle idole, et se vengeaient à coups de jeux de mots. « La musique d'Auber n'est plus que du Ta-Thillonnage », disait l'un « Mme Anna Thillon est de trop à l'Opéra-Comique, répondait l'autre ; ce théâtre était déjà bien assez *anglaisé.* » Ici nous trouvons : « Foin de l'Opéra-Comique Ta-Thillonné ! » et là : « L'Opéra-Comique, si désireux d'une grande fortune, ne la fera pas avec les chants-Thillon ! » On voit que les journalistes cultivaient le calembour bien avant Commerson !

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

Toujours calme plat dans nos théâtres de musique, du moins en apparence. Les affiches ne changent guère, mais on prépare de nouveaux spectacles.

A l'Opéra-Comique, c'est *Esclarmonde* dont on espère pouvoir donner la première représentation dans les premiers jours de mai, si les décors sont livrés à temps. Le premier prêt sera, paraît-il, celui de la ville de Blois; dès la semaine prochaine, on l'équipera, et les artistes pourront répéter dans le décor même. Si la colle ne se fige pas dans les seaux des ouvriers, si les couleurs tiennent ferme aux pinceaux des artistes, les autres décors suivront de près, et nous jouirons bientôt de cette huitième merveille du monde: un opéra de M. Massenet! Et celui-ci aura encore sur les précédents cet avantage de servir de début à une jeune cantatrice, belle comme le jour, qui monte jusqu'au ciel pour y décrocher des « contre-*sol* » qui feront pâlir de jalousie toutes les divas des temps passés et futurs. Chacun sait que le contre-*sol* est le fin du métier. Si Mlle Syhil Senderson répond seulement à la moitié de ce qu'on attend, elle sera le phénix des oiseaux chanteurs que M. Paravey tient en sa cage du Châtelet.

A l'Opéra, mêmes fièvres et mêmes chansons. Une œuvre nouvelle est sur le chantier: un ballet du maître Ambroise Thomas, maître ciseleur s'il en fût, chercheur de fines harmonies, raffiné de couleurs chatoyantes, qui joue de l'orchestre comme nos peintres jouent de la palette. De ce côté, il faut s'attendre aussi à quelque régal exquis. A *la Tempête*, les directeurs veulent joindre la reprise d'*Henry VIII*, de M. Saint-Saëns. Mais à quelques mutilations qu'on soumette cette belle partition, nous nous demandons comment on pourra la faire figurer sur la même affiche que le nouveau ballet, pour n'en composer qu'un seul spectacle. On aura beau, ainsi que l'annoncent MM. Ritt et Gailhard, tailler de-ci de-là, supprimer tout entier l'acte du Synode et réduire à rien les divertissements chorégraphiques, il en restera toujours trop pour qu'on puisse espérer finir avant l'heure réglementaire et fatale de minuit. Car l'œuvre nouvelle de M. Thomas a des développements sérieux, elle comporte trois actes pleins; ce n'est pas là un amusement quelconque comme les petites sauteries auxquelles nous ont habitués jusqu'ici MM. Ritt et Gailhard. Tout s'y enchaîne symphoniquement, et le « leit-motiv » lui-même n'y est pas étranger. Les directeurs songeraient-ils, au dernier moment, à se livrer également sur la partition de M. Thomas à des amputations regrettables, à porter une main sacrilège sur cette œuvre d'art avant même qu'elle ait été soumise à l'appréciation publique? Ce serait assurément regrettable, et il est à souhaiter que les auteurs ne se prêtent pas volontiers à cette fantaisie coupable.

...Et le Théâtre-Italien, que nous voyons encore de loin en loin, mais toujours à des intervalles plus espacés, tenter parmi nous de rares apparitions, va essayer, une nouvelle fois, de secouer ses vieilles cendres, pour en tirer quelques dernières étincelles. Du moins est-on sûr qu'avec un directeur aussi solide que M. Sonzogno le rideau se lèvera à l'heure ponctuelle et que, dès le 20 avril prochain, toutes les promesses du programme annoncé se dérouleront jusqu'au bout. Et encore n'est-ce qu'un minimum de beaux spectacles que nous promet M. Sonzogno; il se propose de faire mieux encore, si les circonstances le favorisent. C'est ainsi qu'il est presque certain, bien que le « cartellone » n'en parle pas, que le ténor Gayarre se décidera à donner quelques représentations aux abonnés de M. Sonzogno, — ceci au nez et à la barbe de MM. Ritt et Gailhard, qui pensaient accaparer pour eux seuls le célèbre artiste.

Les demandes d'abonnement sont nombreuses; tout promet donc une agréable saison et un regain de succès pour l'art italien. Constatons toutefois que les deux opéras d'attraction du programme paraissent devoir être *les Pêcheurs de perles* de Bizet et l'*Orphée* de Gluck, qui, ni l'un ni l'autre, ne sont, que nous sachions, d'origine italienne.

Quoi encore? L'Eden-Théâtre se dispose à une nouvelle transformation. Malheureusement ce n'est pas encore celle si désirée de tous et qui consisterait à fonder, dans la salle de la rue Boudreau, un théâtre lyrique constituant un débouché sérieux pour nos compositeurs, qui ne savent où donner de la lyre. Non; l'Eden-Théâtre, abandonnant les kermesses et les concerts-promenades, va simplement revenir à ses précédentes amours, en préparant luxueusement une reprise d'*Orphée aux Enfers*, grande édition dont Mlle Jeanne Granier fera les honneurs aux étrangers de l'Exposition. Il faut supporter ce qu'on ne peut empêcher.

H. M.

Odéon. — *Révoltée!* comédie en 4 actes de M. Jules Lemaître.

M. Jules Lemaître, bien que tout nouveau au théâtre, n'a certes plus besoin d'être présenté au public. Feuilletoniste dramatique au *Journal des Débats*, M. Jules Lemaître est, sans contredit, l'un des maîtres les plus justement en vue de la critique moderne; esprit droit, ouvert, délié, délicat, fort perspicace, styliste élégant et séduisant, il s'est placé, de lui-même et presque d'emblée, à la tête des journalistes de théâtre. Beaucoup se fussent très certainement contentés de cette situation enviable; mais M. Lemaître n'a pas voulu s'en tenir là et, bravement, il s'est attaqué à l'ouvrage pour lequel il devait rencontrer le plus de difficultés et le plus de sévérité de la part du public. Il fallait, évidemment, qu'il fût bien sûr de lui pour s'engager dans une pareille aventure. Je me hâte d'ajouter que le public du premier soir lui a donné grandement raison.

Révoltée! c'est le roman d'une jeune femme, Hélène Rousseau, née dans des circonstances fort mystérieuses, mariée par hasard à un brave et modeste professeur de l'Université, et qui se laisse griser par le monde élégant où elle fréquente. Le caractère aigri par l'ennui d'une vie monotone et bourgeoise et le cœur durci par l'injustice de la Providence, qui lui a refusé une mère qu'elle pût aimer, elle se révolte et, faisant bon marché des convenances imposées par la société, veut vivre à sa guise et prendre son plaisir là où elle croira le trouver. Une femme, la comtesse de Voves, qui a pris soin de son enfance abandonnée, cherche désespérément à la sauver et, à bout d'arguments, finit par lui avouer qu'elle est sa mère. Hélène apprend cette nouvelle froidement; mais, devant les preuves d'amour que lui donne la comtesse, elle semble pourtant vouloir s'amender.

Il va sans dire que la comédie de M. Lemaître est admirablement écrite, je suis tenté de dire trop bien écrite pour le théâtre. Elle est, de plus, fort intéressante dans son ensemble et d'un sentiment bien dramatique dans plusieurs scènes. Je ne crois cependant pas qu'il faille crier au chef-d'œuvre. Il y a de-ci de-là quelques longueurs faciles à faire disparaître; mais, à mon modeste avis, le défaut capital de la pièce est que l'héroïne ne me semble pas suffisamment attachante. Hélène Rousseau existe, je ne le nie pas; mais elle fait partie, dans la vie, de cette catégorie de petites femmes qui ne sont autres que de jolies poupées à la cervelle assez vide et que la coupe correcte d'un habit séduit bien plus que les qualités du cœur et de l'esprit. Nature intéressante à étudier au point de vue psychologique; mais nature peu propre à devenir le personnage principal d'une comédie sérieuse, par ce seul fait qu'elle est trop légère et, disons le mot, trop bêbête, pour intéresser vraiment. *Révoltée!* est fort bien jouée par la troupe de l'Odéon. Mmes Tessandier, Sisos, MM. Dumény et Candé sont excellents; à nommer aussi MM. Calmettes, Cornaglia et Mme Samary.

Paul-Émile Chevalier.

LA CHAPELLE PONTIFICALE AVANT PALESTRINA

D'APRÈS DE NOUVEAUX DOCUMENTS

(Suite).

A mesure que l'on avance dans le XVIe siècle, on assiste, dans le recrutement des membres de la chapelle pontificale, à un mélange croissant des nationalités. Sous Clément VII, après le terrible sac de Rome, épreuve cruelle, et telle que la Ville éternelle n'en avait point subi depuis le temps des Goths ou des Vandales, après la peste de 1528, et lorsque le pape put enfin rentrer dans sa capitale dévastée et ruinée, ce fut encore un chanteur français, Jean Conseil, (Consilium) clerc du diocèse de Paris, qu'il envoya en France pour engager de nouveaux musiciens. Plusieurs noms flamands et français figurent en effet dans les listes des années suivantes: mais à côté d'eux l'on remarque en nombre plus grand qu'autrefois des dénominations d'origine italienne et espagnole; en 1535, par exemple, sous Paul III, sur un total de vingt-deux chanteurs, neuf nous sont désignés comme français ou flamands, cinq comme italiens, quatre comme espagnols; les autres ne portent pas de qualification précise. Du même pontificat datent les *constitutions* de la chapelle pontificale, règlement en cinquante articles, rédigé conformément aux traditions, par six chanteurs pris dans les trois nationalités de la chapelle (italiens, français et espagnols), sous la présidence de l'évêque d'Assise, maître de chapelle; ce document, publié par Gerbert d'après une copie inexacte, est reproduit d'après

l'original par M. Haberl. Si nous cherchons à en condenser les dispositions essentielles, nous voyons que l'état ecclésiastique n'était nullement exigé pour l'admission; il suffisait d'être homme honorable, de bonne réputation et de mœurs honnêtes; le candidat doit être examiné devant le collège des chantres, qui s'assure s'il a une voix bonne et parfaite, s'il chante bien le plain-chant et le chant figuré, s'il improvise suffisamment sur le livre, s'il sait lire; le rejet ou l'admission sont prononcés au scrutin secret : reçu, le chantre prête serment de fidélité au pape et d'obéissance au maître et aux règlements. Les articles 7 et suivants s'occupent du traitement des musiciens, les 11e et suivants, de leurs devoirs : aucun chanteur ne peut s'absenter du chœur ni même sortir de la ville sans permission, ni chanter ailleurs que dans la chapelle pontificale, à moins d'une licence spéciale, ni recevoir d'appointements d'un autre maître; viennent ensuite des dispositions de police intérieure, des détails sur les services dus par les chantres en cas d'obsèques d'un pape, d'un cardinal, pendant la durée d'un conclave, lors de l'intronisation d'un cardinal, etc. Par l'article 37 il est reconnu que les chanteurs sont divisés en trois nations, Italie, France, Espagne, parlant chacune sa langue; chaque nation désignera un membre, sorte d'interprète, pour négocier avec les autres. Au-dessous du maître de chapelle se placent plusieurs dignitaires et fonctionnaires pris parmi les chantres : l'abbé, élu chaque année, chargé de la direction financière; le *punctator*, qui veille à l'exécution des règlements, applique les punitions, apaise les différends; son office est aussi électif et amovible; le doyen préside aux élections et reçoit le serment des nouveaux membres, etc.

Le 5 août 1553, le pape Jules III publia un décret réduisant de trente-trois à vingt-quatre le nombre des chanteurs de la chapelle; les motifs de sa décision sont, contrairement à ce que l'on pourrait supposer, d'un ordre plutôt artistique que financier : depuis un certain temps, dit-il, de hautes recommandations ont fait admettre, souvent sans égards pour les règlements, des chanteurs insuffisants, de voix et de talent médiocres, et dont l'insuffisance pourrait faire craindre de voir bientôt la chapelle devenir la dernière du monde au lieu de la première; par l'exclusion des éléments inutiles, le nombre des chanteurs sera donc réduit à vingt-quatre, les règlements seront appliqués dans toute leur rigueur, et on ne pourra y faire d'exception que sur un ordre exprès signé de la main même du pape.

C'est, en effet, sur un *motu proprio* de Jules III que le chanteur Franc. de Montalbo, remplissant en 1555 l'office de *punctator*, inscrivit le 13 janvier dans les registres de la chapelle l'admission de Palestrina. Avec cette date se termine le travail de M. Haberl, ou plutôt la partie de son travail publiée jusqu'à ce jour : car le laborieux écrivain nous promet de donner la suite de l'histoire de la chapelle dans l'ouvrage qu'il prépare sur Palestrina.

En terminant cette longue analyse, ajouterons-nous une critique que nous avons sur les lèvres, et que l'auteur, avec la rare modestie dont il nous a donné la preuve dans une occasion analogue, prendra sans doute en bonne part? Il s'agit du classement alphabétique des noms propres, dans la double table, très complète et très utile, qui termine son travail sur la chapelle pontificale, troisième livraison des *Bausteine;* dans cette table, M. Haberl adopte, avec une logique invariable, l'ordre par prénoms, d'un usage chaque jour plus répandu, et qui offre en effet des avantages incomparables de clarté et de sûreté dans le classement épineux des noms propres du moyen âge; mais cet ordre, préférable dans son ensemble, ne doit-il subir aucune exception, pas même pour de véritables noms de famille parfaitement connus et adoptés par les contemporains de ceux qui les ont portés? Faut-il nous faire chercher Dufay à son prénom de Guillaume, et Caron à Firmin ou Philippe, puisque ces deux prénoms lui sont attribués par des auteurs différents? La question prêterait à une discussion dont la place n'est pas ici. Aussi bien, ce n'est là qu'un point accessoire, et qui en tous cas n'ôte rien au sérieux mérite des publications de M. Haberl.

De tous les auteurs qui ont écrit jusqu'à présent sur la chapelle pontificale, les uns, n'ayant à leur disposition que des documents douteux, s'en étaient trop aisément contentés; les autres, et Baini tout le premier, pouvant recourir aux sources authentiques, ne s'étaient pas astreints à le faire assez rigoureusement. A M. Haberl revient l'honneur d'avoir fait connaître les textes originaux d'archives, seule base solide de tout travail historique. Sa publication n'est pas sans défauts; morcelée en livraisons distinctes, elle n'offre pas un ensemble suivi et complet de la matière traitée; il s'y trouve quelques lacunes, résultant, il est vrai, moins du fait de l'auteur que de circonstances fortuites, telles que l'absence dans les archives d'une partie des documents, au moment de ses recherches. Malgré ces ombres, les *Matériaux* de M. Haberl sont appelés à rendre aux travailleurs sérieux des services de premier ordre. D'autres auteurs, sacrifiant à l'agrément, à la variété, à l'anecdote, auront plus de succès, leurs livres se liront, se vendront et s'oublieront davantage; M. Haberl ne s'adresse qu'à un petit nombre de lecteurs et d'érudits, il obtiendra moins de succès, mais plus de confiance; dans le domaine vaste et varié de la littérature musicale historique, il a choisi la meilleure part : elle ne lui sera point ôtée.

Michel Brenet.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXXIV
FERNAND CORTEZ

Si Don Rodrigue de Bigar personnifia la guerre sur terre, Fernand Cortez fut l'incarnation des aventures qui fondèrent, cinq siècles plus tard, la domination espagnole en Amérique. Il fut le plus illustre des *conquistadores*.

Destiné dans sa jeunesse à la profession de légiste, il jeta promptement la robe aux orties et, plein de la fièvre qui tenait toute l'Espagne depuis la découverte de Colomb, il cingla vers les rives merveilleuses, où, répondant au gouverneur Nicolas de Ovando, qui lui proposait une concession de domaine, il déclara « qu'il était venu pour trouver de l'or, et non pour labourer la terre comme un paysan. »

Tout l'homme est dans cette réponse.

Il fit ses premières armes dans le nouveau monde avec Velasquez, lieutenant d'Ovando, prit part à la conquête de Cuba, et pourvu de ce précieux métal, but de ses recherches, équipa une flotte de six vaisseaux à ses frais pour continuer les conquêtes de Grijalva au Yucatan.

On contait d'invraisemblables merveilles des contrées entrevues. Les richesses naturelles du pays avaient surtout excité l'étonnement des premiers explorateurs. Pour s'en emparer, il fallait, pensait Cortez, rompre avec les traditions terroristes de ses devanciers. Aussi prit-il pour ligne de conduite de traiter les indigènes avec douceur, et les de inviter, pour leur inspirer une haute idée de la grandeur et de la bonté de son royal maître, « à reconnaître sa suzeraineté et à lui faire de beaux présents d'or, de perles, de pierres précieuses, afin d'obtenir par ce témoignage de leurs bons sentiments, sa faveur et sa protection. »

Ce moyen-là réussit tout d'abord. Il planta sans encombre à Tabasco, où il aborda, son étendard de velours noir brodé d'or, portant une croix rouge au milieu de flammes bleues et blanches, avec cette inscription : *Amis, suivons la croix, et si nous avons la foi, nous vaincrons par ce signe*. Les indigènes se soumirent sans difficulté, et pour prouver leurs bonnes dispositions au chef espagnol, ils firent baptiser vingt jeunes filles qu'ils lui envoyèrent.

Parmi ces jeunes filles se trouvait la douce Marina, qui, par l'empire qu'elle prit sur le cœur et sur l'esprit de Cortez, joua un rôle considérable dans la campagne qui se préparait, car il n'y avait pas d'or à Tabasco, tandis que le royaume d'Anahuac, le Mexique actuel, en fournissait, au dire des naturels, des quantités.

Marina était fille d'un cacique mexicain. Pour assurer un héritage à son frère, on la fit passer pour morte, et tandis qu'on célébrait les funérailles figurées, on la vendait à un marchand de Xicalanco, qui la céda au cacique de Tabasco, lequel la donna à Cortez. Elle avait à se venger; aussi ce sentiment, s'ajoutant à la tendresse qu'elle éprouvait pour son nouveau maître, fut-il d'un puissant secours aux Espagnols. Alors au printemps de la vie, elle possédait, dit-on, de rares attraits. Camargo l'a dépeinte « *hermoza como diosa*, » belle comme une déesse. La fidélité qu'elle avait vouée à ses compatriotes d'adoption ne se démentit jamais. Elle les tira d'immenses périls. D'autre part, son nom était vénéré chez les races conquises, dont les malheurs excitaient sa vive sympathie.

On prit donc le chemin du pays des Aztèques. Le vendredi saint de l'an 1519, on débarqua sur la plage déserte où se trouve actuellement la Vera Cruz. A la tête de cinq cents hommes environ, renforcés de quinze cents Indiens auxiliaires, avec dix pièces de canon

et, en tout, seize chevaux, Cortez s'avança dans les terres. En route, on cueillit la république de Tlascala, qui avait su garder son indépendance envers le puissant royaume du Mexique, et l'on arriva, très renforcé, devant Mexico.

Une légende servit Cortez en cette aventure. D'après la tradition, *Quelzalcoall*, divinité bienfaisante au teint blanc, à la barbe flottante, après avoir rempli sa mission de paix parmi les Azlèques, s'était embarqué sur l'Atlantique pour les mystérieux rivages de Tlapallan, en promettant de revenir un jour avec sa postérité reprendre possession de son empire. D'aucuns prirent Cortez pour le descendant de Quelzalcoatl et l'adorèrent comme un demi-dieu. On sait qu'on évoqua de nouveau cette légende lorsque Maximilien mit pied à terre sur le quai de la Vera-Cruz.

Nous ne suivrons pas Fernand Cortez à travers son épopée mexicaine, qui nous apparaît, dans le lointain des siècles, comme noyée dans un poudroiement d'or et de sang. Les livres de notre jeunesse nous ont rendus familiers les noms de Montezuma et de Guatemozin. Nous avons tous palpité aux récits des combats de Campoalla et d'Otumba, maudit Velasquez et son lieutenant Narvaez, tremblé aux épisodes de la retraite connue sous le nom de «*la Noche triste*». Nous avons frémi au supplice de l'empereur et au massacre des six cents caciques le jour de la fête du dieu Huizilopotchli. Puis, dans notre mémoire, les angles se sont arrondis, les aspérités se sont émoussées, et de tout ce drame il n'est resté, dans notre esprit, que l'image d'une des aventures les plus inouïes de l'aurore des temps modernes.

« Maintenant que je suis vieux, a écrit Bernal Diaz, témoin oculaire et historien de la conquête, je m'amuse souvent à évoquer le souvenir des faits héroïques de ma jeunesse, qui se représentent à mon esprit avec la même netteté que les événements d'hier. Je pense à l'enlèvement du monarque indien, à sa mise aux fers, à l'exécution de ses officiers, et il me semble que toutes ces choses se passent en ce moment devant moi. Mais, en réfléchissant sur nos exploits, je sens que ce n'est pas de nous-mêmes que nous les avons accomplis : non, c'est la providence de Dieu qui nous guidait. Il y a là un grand sujet de méditation. »

Quant aux cruautés des Espagnols, elles sont consignées dans ces lignes écrites par un contemporain :

« .....En manière que depuis l'entrée des Espaignols en l'Espaigne nouvelle jusques à présent 1530, ce sont douze ans que les meurtres et oppression du peuple ont été exercés par les sanglants et furieux mains et couteaux des Espaignols : ruinants quater cent et cincquante lieux, tout à l'entour de Mexico, et par de ça : où estoyent quatre ou cincq Royaumes, si grands que l'Espaigne mesure, et si bons.

« Dedans ces douze ans, l'ont tuez avec le glaive, des lances, bruslant vifs les femmes et enfans, vieux et jeunes, plus de quatre millions des âmes. »

Après la conquête, Cortez revint en Espagne, accompagné de plusieurs chefs aztèques et thascalans. Charles-Quint le combla d'honneurs et le nomma marquis de la vallée d'Oaxaca. Mais il ne le confirma pas dans son commandement à la Nouvelle-Espagne. Cortez repartit donc seul au Mexique, sans mandat et sans appui. Il chercha le meilleur passage d'une mer à l'autre mer, explora les côtes de l'Amérique du nord, et découvrit la Californie. Oh! s'il avait pu se douter que le sol qu'il frappait de sa botte fiévreuse renfermait à foison de cet or qui avait été le mobile de sa vie !

Puis, il revint en Espagne, au bout de longtemps. Tout y était changé ; l'or du Pérou remplaçait l'or du Mexique, on avait oublié jusqu'à son nom.

Voltaire raconte qu'un jour Cortez, ne pouvant obtenir une audience de l'empereur, écarta la foule qui entourait le carrosse royal, et monta sur le marchepied. Charles demandant quel était cet homme, celui-ci répondit :

— Je suis l'homme qui vous a donné plus de royaumes que vos ancêtres ne vous ont laissé de villes.

Cortez se disposait à retourner au Mexique, quand même, lorsque la mort le surprit près de Séville.

On peut lire ces lignes étranges dans son testament :

« C'est depuis longtemps une grande question de savoir si l'on peut, en bonne conscience, posséder des esclaves indiens. Cette question n'ayant point encore été décidée, j'ordonne à mon fils et à ses héritiers de n'épargner aucune peine pour arriver à la connaissance de la vérité sur ce point, car c'est un sujet qui intéresse profondément leur conscience et la mienne. »

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

L'Opéra royal de Berlin vient de publier son rapport statistique de l'année 1888. Le chiffre total de représentations s'élève à 203, dont 5 ont eu lieu sur la scène du Théâtre royal de drame. L'unique nouveauté de l'année a été le *Turandot* de M. Rehbaum. En plus de cet ouvrage, l'Opéra royal a ajouté à son répertoire *l'Or du Rhin* et *le Crépuscule des Dieux*, de Wagner ; comme reprise, il y a eu *la Reine de Saba* (de Goldmarck), *le Chasseur de rats de Hameln*, *Hans Heiling* et *l'Enlèvement au Sérail*. Les artistes engagés en représentation étaient au nombre de vingt-quatre. Ce chiffre élevé témoigne clairement de l'insuffisance de la troupe sédentaire. Les changements dans le personnel ont été assez nombreux : contentons-nous d'enregistrer le départ des chefs d'orchestre Deppe et Schröder, et l'engagement au même titre de M. Sucher.

— L'exposition de sauvetage qui va s'ouvrir ce mois-ci à Berlin, renfermera une vaste construction théâtrale avec façades et dépendances, dont les matériaux et l'agencement offriront toutes les garanties de sécurité et de confortable qu'ont pu assurer les dernières inventions et découvertes scientifiques. La salle de spectacle contiendra 600 places assises et sera splendidement décorée ; elle ne comporte ni loges ni galerie. Une catégorie particulière de places sera innovée : ces places se trouveront à la droite et à la gauche de l'avant-scène et seront disposées de façon à permettre à leurs occupants une vue dans les dessous et les coulisses pendant la représentation. De plus, le public sera admis à des séances spéciales consacrées au déploiement de toutes les ressources de l'art scénique ; les manœuvres les plus périlleuses seront exécutées par les machinistes, protégés contre tout danger par d'ingénieuses mesures de précaution. L'espace réservé aux musiciens sera aménagé d'après le plan adopté à Bayreuth.

— Un concours avait été ouvert à Berlin, par la direction du Konzerthaus, pour la composition de suites d'orchestre, avec divers prix. Sur vingt-trois manuscrits présentés, aucun n'a été jugé digne du premier prix, qui était de 600 marks. Le second prix (400 marks) a été adjugé à M. Joseph de Woss, élève du Conservatoire de Vienne, né à Cattaro, en Dalmatie, et le troisième (200 marks) à M. Wonter Hutschenrugter W. Izn, compositeur hollandais, élève de M. Gernsheim.

— Le kapellmeister W. Taubert, a célébré, le 10 de ce mois, le cinquantième anniversaire de sa réception à l'Académie royale des arts, à Berlin. A cette occasion, il a été décoré de la médaille d'or pour les arts.

— Le comité d'initiative pour l'érection, à Vienne, d'un monument à Mozart, comité qui, depuis un certain temps, avait suspendu ses travaux par suite d'un désaccord avec les autorités municipales, vient de publier un projet entièrement nouveau et qui sera, espère-t-on, définitif. L'emplacement voté à l'unanimité, sur la proposition du baron Schmidt, est la place Stéphane. Une commission a été nommée avec la mission de soumettre les plans arrêtés au conseil municipal et de s'entendre avec lui sur toutes les questions qui s'y rattachent. L'intention du comité est de mettre l'exécution du monument au concours.

— Le théâtre municipal de Chemnitz a donné, le 21 mai, la première représentation d'un opéra du comte Ernest de Saxe-Cobourg-Gotha, intitulé *Santa Chiaca*. L'ouvrage, monté avec un soin tout particulier, a reçu, paraît-il, un accueil des plus flatteurs.

— On écrit d'Altenbourg (Saxe), au *Guide musical* : « Samedi 22 mars, au concert ducal de Saxe-Altenbourg, nous avons eu le plaisir d'entendre Mlle Esmeralda Cervantès, la harpiste bien connue, que le duc de Saxe-Cobourg-Gotha, grand admirateur de musique et compositeur lui-même, a enlevée à l'orchestre de Monte-Carlo, où elle était soliste sous la direction de M. Steck. Mlle Esmeralda Cervantès ne se contente pas d'être une virtuose incomparable, elle est aussi une artiste dans le vrai sens du mot, se préoccupant de tout ce qui touche à son art. Elle prépare, en ce moment, une histoire de la harpe, histoire pour laquelle elle a parcouru le monde entier, faisant des recherches dans les musées. Son jeu fin, délicat, si différent de tout ce que l'on entend ici, lui a valu un grand succès, qui est aussi un succès pour la méthode française. Mlle Esmeralda Cervantès est élève de Godefroid. »

— Il est question, à Stockholm, d'ériger un nouveau théâtre d'opéra. Une société vient de se constituer à cet effet. La ville donne six cent mille couronnes ; la société fournira le reste du capital nécessaire, lequel sera couvert par un emprunt à primes, amortissable en cinquante-cinq années, qu'elle a obtenu l'autorisation d'émettre. Les frais de construction du théâtre s'élèveront à deux millions et demi de couronnes.

— Extrait du *Journal de Saint-Pétersbourg* : « M. Masini a passé vingt-quatre heures dans notre capitale, venant de Moscou et se rendant à Milan et à Gênes, où, au commencement d'avril, il s'embarquera pour Buénos-Ayres. On sait qu'il y est engagé à des conditions fabuleuses, avec Mme Adelina Patti et M. Maurel, pour l'inauguration du nouveau théâtre de la capitale de la république Argentine. Les quatorze représentations données par notre célèbre ténor au Théâtre-Korsch de Moscou ont eu un tel succès que,

tous frais payés (4,000 roubles par représentation), il est resté encore un profit net de 20,000 r. M. Masini a été l'objet des ovations les plus chaleureuses. Rien qu'en diamants et en pierres fines il a reçu des cadeaux pour plus de 10,000 r. Un bouquet de fleurs en or et diamants est évalué à 6,000 r. Il paraît que les *masinistes* moscovites l'emportent même sur les nôtres. Toutes ces offrandes ont été faites à l'occasion du bénéfice du ténor *(Fra Diavolo)* et de sa représentation d'adieux *(Faust)*. Il a pris part aussi à un concert, où il a été couvert d'une pluie de fleurs. »

— La mort récente du célèbre chanteur Fraschini a donné lieu, au sujet de sa succession, à un procès entre sa veuve et la municipalité de Pavie, sa ville natale, procès qui s'est terminé à l'avantage de cette dernière. « Fraschini, lisons-nous dans le supplément Pougin-Fétis (*Biographie universelle des musiciens*), Fraschini avait épousé la fille de la fameuse cantatrice Mme Ronzi de Begnis; lorsque cette célèbre artiste mourut à Florence en 1853, elle laissa toute sa fortune, qui était considérable, à sa fille, et Fraschini devint ainsi puissamment riche. » Or, voici ce que nous lisons dans un journal italien: « Le tribunal de Naples vient de donner gain de cause à la commune de Pavie, en déclarant celle-ci légataire universelle du ténor Fraschini, la veuve de Begnis n'ayant droit qu'à l'usufruit. »

— On annonce comme très prochaine au théâtre Dal Verme, de Milan, la première représentation d'un drame lyrique intitulé *Cleopatra*, dont la musique est due à un artiste florentin, le maestro Bensa. D'autre part, les journaux italiens nous apprennent la venue au monde d'un nouvel opéra, *Juliska*, dont la musique, écrite sur un livret de M. Enrico Panzacchi, vient d'être terminée par un compositeur napolitain, M. Gustavo Tofano, professeur au Lycée musical de Bologne, auteur déjà d'un opéra-comique, *Amore a suo tempo*, représenté avec quelque succès. On ne sait pas encore sur quel théâtre celui-ci sera offert au public.

— Le 16e concours ouvert à Milan par la *Società del quartetto* avait pour objet la composition d'une symphonie pour orchestre, en quatre parties. Le jury n'a pas jugé qu'il y eût lieu de décerner un premier prix; le second a été attribué à M. Pietro Florida, de Modica.

— Un concert d'un caractère heureusement exceptionnel, donné par un orchestre (?) exclusivement composé de guitares et de mandolines, au nombre d'une soixantaine environ, a eu lieu ces jours derniers à Rome, dans la salle du théâtre Argentina. Le compte rendu de cette séance publié par *l'Italie* nous semble dicté par un désir de politesse qui n'en laisse pas moins percer la vérité sur la nature de l'effet produit: — « Belle salle hier à l'Argentina, dit ce journal, au concert des mandolinistes. Beaucoup d'étrangers attirés par la nouveauté et l'originalité d'un grand orchestre composé seulement de mandolines et guitares. L'effet d'ensemble était curieux, caractéristique, l'impression très grande pour un à deux morceaux, mais il ne faut pas en abuser. Les morceaux joués par environ 60 amateurs alternaient avec ceux de la Société romana (8 artistes) et ceux de concerto pour un ou deux instruments avec accompagnement de piano... mais après une demi-heure on aurait aimé entendre un peu de violon ou de flûte... voire même l'orgue et les trombones. Malgré cette lassitude inévitable le succès a été très grand, et MM. Bertucci et Carrara, ainsi que leurs nombreux élèves, ont été chaleureusement applaudis. »

— C'est un poète, doublé d'un critique d'art et d'un aimable compositeur, M. Rocco Pagliana, qui, par décret, vient d'être désigné pour recueillir la succession du regretté Francesco Florimo comme archiviste du Conservatoire de Naples. — A propos de cet établissement justement célèbre dans les fastes de l'art italien, on ignorait sans doute qu'il avait perdu, nous ne savons par suite de quelles circonstances, ce titre de « Conservatoire » qu'il avait rendu glorieux. C'est le journal le *Trovatore* qui nous l'apprend, en nous faisant connaître qu'il vient de recouvrer son ancienne dénomination: « L'Institut musical de San Pietro a Maiella à Naples, dit notre confrère, a reconquis, par un décret récent, son ancien titre de Conservatoire de musique. »

— Un jeune artiste nommé Brancato, qui a fait à Milan son éducation de chanteur, est en ce moment détenu à Palerme, où il va passer prochainement en jugement sous l'inculpation d'assassinat.

— Un opéra-comique nouveau du compositeur anglais Salomon, dont le sujet a été emprunté aux *Pickwickier* de Dickens, vient, sous le titre de *Pickwick*, de remporter un grand succès au Comedy-Theatre, de Londres.

— Un compositeur florentin, M. Procida Bucalossi, vient de faire représenter au Princess's Theatre de Bristol un opéra-comique nouveau, intitulé *Delia*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On s'est occupé des théâtres, cette semaine, au Conseil municipal. M. Guichard a interrogé le préfet de police au sujet de la suite donnée à la délibération de la Commission supérieure des théâtres, relative à l'application des nouveaux règlements contre l'incendie au Théâtre-Français, à l'Odéon, à l'Opéra et à l'Opéra-Comique. Une discussion s'est alors engagée, à laquelle ont pris part le secrétaire général de la préfecture de police et divers conseillers. A la suite de cette discussion, le Conseil a adopté le projet de délibération suivant, déposé par M. Guichard: « Le préfet de police est invité à prendre immédiatement toutes mesures utiles pour que les décors qui ne seraient pas ignifugés soient placés en dehors du théâtre, et à prohiber la présence sur la scène de tous décors n'appartenant pas à la pièce en cours de représentation. »

— Voici le programme du concert spirituel qui sera donné à l'Opéra-Comique, les jeudi soir 18 et samedi soir 20 avril prochain: *Première partie:* 1° ouverture du *Freischütz* (Weber); 2° Hymne (Haydn), par tous les instruments à cordes; 3° air d'église (Stradella), chanté par M. Taskin; 4° andante de la 5e symphonie (Beethoven). *Deuxième partie:* Messe solennelle à quatre parties, soli et chœurs (Rossini), soli par Mmes Simonnet et Deschamps, MM. Mouliérat et Fournets; à l'Offertoire, la Prière de *Moïse* (Rossini). L'orchestre et les chœurs (200 exécutants), sous la direction de M. Jules Danbé. L'orgue sera tenu par MM. Bazille et Piffaretti. La répétition générale de ce concert spirituel aura lieu le mercredi 17 avril, dans l'après-midi. La presse *seule* y sera convoquée.

— La messe du Sacre de Cherubini sera exécutée intégralement le dimanche de Pâques, à dix heures, à l'église Notre-Dame d'Auteuil. Les chœurs et l'orchestre de trente musiciens seront composés en partie d'artistes de l'Opéra. M. Schwaab, maître de chapelle, dirigera l'exécution.

— M. Ladislas Zelenski, directeur du Conservatoire de Cracovie, un compositeur de grand mérite, donnera à la salle Érard, le 24 avril, un concert, dont le programme, consacré exclusivement à l'exécution de ses œuvres, sera des plus intéressants et des plus variés. M. Zelenski est auteur de nombreux ouvrages symphoniques et de musique de chambre, d'une foule de mélodies d'un sentiment exquis et d'un caractère slave tout particulier, ainsi que de deux grands opéras: *Balladyna* et *Conrad Vallenrod*. Des fragments de ce dernier ouvrage, interprétés par la Concordia, la société chorale d'amateurs bien connue, et des pièces instrumentales, exécutées par MM. Louis Diémer, Gorska, Brandoukoff, etc., composeront la programme de cette belle séance.

— M. Isnardon, qui, après avoir passé par l'Opéra-Comique, s'en est allé à la Monnaie de Bruxelles, d'où il revient à l'Opéra-Comique, n'a pas perdu son temps en Belgique. Il nous revient de là-bas, paraît-il, avec un ouvrage important écrit sur place et d'après des documents originaux, une *Histoire du théâtre de la Monnaie* depuis sa création jusqu'à l'époque actuelle, ouvrage tout prêt à être publié et qui paraîtra prochainement.

— L'excellent harpiste Félix Godefroid, qui ne se contente pas d'être un grand virtuose, mais qui est aussi un compositeur distingué, fera exécuter le dimanche de Pâques, dans l'église Saint-Eustache, une messe à quatre parties, soli et chœurs, de sa composition. Un effet particulier sera produit dans trois morceaux de cette messe: le *Gloria*, l'*O salutaris* et l'*Agnus Dei*, qui sont accompagnés par un ensemble de douze harpes.

— On nous télégraphie de Nice que la première représentation au théâtre de cette ville de *Joel*, l'opéra inédit de Gilbert Desroches (Mme la baronne Legoux), a été un très grand succès pour l'auteur ainsi que pour ses interprètes, Mlle Marguerite Martini, MM. Manoury, Bussac et Delmas.

— A Toulouse, l'inauguration du grand orgue que la maison Cavaillé-Coll vient de reconstruire dans l'insigne basilique de Saint-Sernin, a donné lieu, mercredi 3 avril, à une solennité musicale du plus haut intérêt. M. Guilmant, le savant organiste de la Trinité de Paris, tenait l'orgue et en a fait valoir admirablement toutes les ressources. Les journaux de Toulouse sont unanimes à reconnaître la supériorité de cet instrument de premier ordre, qui peut être classé à côtés des grands orgues de Saint-Sulpice et de Notre-Dame de Paris, dues au même facteur.

— Une bien intéressante association artistique est celle de *l'Harmonie nautique* de Genève. Largement dotée par un philanthrope dont la rare vertu veut garder l'anonyme, *l'Harmonie nautique* ne comprend pas moins de 90 membres appartenant à la banque, au commerce, au barreau. Elle est présidée par un homme d'initiative, M. André, et techniquement dirigée par un artiste plein d'ardeur et de dévouement, M. Bonade. C'est une musique d'harmonie à laquelle ont été adjoints quelques instruments qu'on rencontre peu dans ces sortes d'orchestre, les bassons, par exemple, et les contrebasses à cordes. On le voit, cette organisation n'est pas sans quelque analogie avec celle de la musique de la Garde Républicaine française ou celle des Équipages de la Flotte. *L'Harmonie nautique* est parvenue, à force de bon vouloir, à une perfection peu commune chez une réunion d'amateurs; à ses visées artistiques elle joint des visées humanitaires bien dignes de servir d'exemple. C'est ainsi que son patron, M... (j'allais le nommer), a envoyé la compagnie faire une tournée à Lyon, Marseille et Toulon. Dans chacune de ces villes, *l'Harmonie nautique*, qui ne se produit jamais pour de l'argent, a donné un ou plusieurs concerts au profit de quelque œuvre de bienfaisance. A Toulon, c'était pour les victimes des torpilleurs si tragiquement disparus; à Marseille, pour les pauvres de la cité, puis pour la société de Prévoyance des artistes musiciens. Cette dernière audition a eu lieu au vaste Théâtre des Nations, qui regorgeait de monde. Le succès a été considérable, et la foule, gagnée par la vue de ces braves gens, en uniforme simple, abrités sous les enseignes pittoresques des principaux cantons de la Confédération, qui la saluaient aux sons de notre hymne national, a échangé avec eux les démonstrations les plus significatives de la sympathie qui lie la Suisse à la France. *L'Harmonie nautique* a interprété avec beaucoup de précision, de conscience et avec le souci des nuances, diverses pièces à effet de Wilmers et de Sellenick, qui

ont soulevé des tempêtes de bravos, des fragments de *Sigurd*, dont les fiers accents faisaient merveille, soulignés par cette incisive sonorité, une sélection de l'oratorio de *Ruth*, d'Alexis Rostand, une jolie *aubade* de Paul Lacombe et une *Ouverture solennelle* de Tschaïkowski, composition curieuse, où à côté d'ingénieuses trouvailles et d'éclairs de véritable inspiration, il y a des longueurs et quelques banalités, qui rappellent certains accessoires fripés de la musique dramatique. Ce brillant festival n'a été qu'une longue ovation pour *l'Harmonie* génevoise; à cette ovation le public a associé de bon cœur deux artistes distingués du Grand-Théâtre, Mlle Renée Vidal et M. Guillemot, que MM. Calabresi et Stoumon avaient autorisés à chanter pour la Société de secours des Artistes musiciens; enfin, la Société de secours a encaissé près de 5,000 francs, qui allégeront bien des infortunes.

A. R.

— On annonçait pour jeudi dernier, sur le théâtre de Roubaix la première représentation de *Jenny*, un petit opéra-comique de M. Clément Broutin, grand prix de Rome et directeur du Conservatoire de Roubaix.

CONCERTS ET SOIRÉES

Les mêmes expressions se représentent toujours sous la plume lorsqu'on a à rendre compte d'une des séances de la Société des concerts du Conservatoire. En vérité, les exécutions sont toujours si belles, l'effet produit est toujours si puissant ou si exquis, selon la nature de l'œuvre interprétée, que l'éloge s'offre de lui-même et qu'on ne sait plus comment louer. Il me semble que jamais, même au Conservatoire, je n'ai entendu jouer avec une telle perfection que dimanche dernier la symphonie en *la* de Beethoven, ce poème merveilleux qui pénètre l'âme de l'auditeur d'une émotion si profonde et si intense. Il n'y a qu'un mot, le mot : admirable, pour caractériser une semblable exécution, dans laquelle on chercherait vainement non pas une tache, mais l'apparence même d'une faiblesse quelconque. C'est proprement l'idéal rêvé. Le récit du chœur des Pêcheurs de *Tannhäuser* a été fort bien dit, avec sa fermeté et son style habituels, par M. Auguez. Puis, M. Gillet est venu nous faire entendre un adorable concerto de hautbois de Hændel, dont le modeste et fort joli accompagnement de simple quatuor contrastait singulièrement avec l'immense sonorité de l'immense orchestre de Richard Wagner. Ce concerto est une composition d'une grâce et d'une fraîcheur enchanteresses, dont le virtuose a fait ressortir à souhait, avec un goût et un charme qu'on ne saurait trop louer, toute la saveur et toutes les heureuses qualités. Après *le Départ*, beau chœur sans accompagnement de Mendelssohn, qui n'a que le tort de nous être un peu trop connu, le concert se terminait par la superbe symphonie en *ut* mineur de M. Saint-Saëns. Je n'ai pas à revenir sur cette œuvre si importante et si remarquable, dont j'ai parlé ici-même, à diverses reprises, avec toute la sympathie qu'elle mérite. Je ne puis pour cette fois qu'en constater le succès, qui semble croître à chaque nouvelle exécution.

A. P.

— Dimanche dernier, au Châtelet, 48e audition de *la Damnation de Faust*, avec Mme Krauss (Marguerite), MM. Vergnet (Faust), Lauwers (Méphistophelès) et Ferran (Brander) comme interprètes. Jamais nous n'avions assisté à plus merveilleuse exécution. Nous avons épuisé toutes les formules de l'admiration pour le talent de Mme Krauss, qui sait s'assimiler toutes les œuvres, s'imprégner de leur esprit et leur donner un relief et une vie extraordinaires; mais, en ce qui touche M. Vergnet, nous pouvons dire qu'il a transfiguré le rôle de Faust : il l'a remis au premier plan, alors que, jusqu'à présent, il nous avait semblé quelque peu effacé. Quant à M. Lauwers, il y a longtemps qu'il a fait sa chose du rôle de Mephistophelès, dans lequel il est supérieur. On peut juger maintenant de l'œuvre de Berlioz : elle est mise au point, et toutes les parties en sont en vive lumière. Il serait puéril de comparer le *Faust* de Berlioz avec celui de Gounod. Chacun a compris le poème de Goëthe avec son tempérament, Gounod avec cette tendresse, cette mystique sensualité qui est le fond de sa nature, Berlioz avec cette nervosité particulière qui se révèle dans tout ce qu'il a écrit. Gounod a vu l'élément féminin avant tout; Berlioz l'élément satanique, et celui qui a écrit *la Damnation de Faust* est bien le même qui a écrit la Symphonie fantastique. L'héroïne de l'un est Marguerite; le héros de l'autre est Méphistophélès. — L'œuvre de Gounod est bien coordonnée, c'est un opéra; l'œuvre de Berlioz est incohérente et son plan est défectueux, comme le plan de tout ce qu'il a écrit. Son *Faust* est une série de tableaux, une sorte de féerie romantique, une revue fantastique où Méphisto joue le rôle de compère quand il ne prend pas part à l'action. Ce n'est ni un opéra, ni un oratorio; mais c'est presque un chef-d'œuvre. Je dis presque, parce que, à mon avis, il y a une partie que je trouve faire tache dans l'ensemble grandiose de cette œuvre, je veux dire toute la scène de la taverne, qui plaît généralement au public, qui révèle un entrain, une verve incomparables, mais qui est triviale, sans être satanique. Tout le reste est admirable; la rêverie de Faust dans les plaines de Hongrie, la marche hongroise, l'hymne de Pâques, sont des pages exceptionnelles. Le duo de Marguerite et de Faust, le trio et le finale de la troisième partie sont d'une élévation sans pareille. Gluck n'a pas trouvé d'accents plus pathétiques; l'air de Marguerite, l'Invocation à la Nature, la Course aux abimes, sont des conceptions de premier ordre. Berlioz n'aurait écrit que *la Marche au supplice* et *la Damnation de Faust*, qu'il resterait un maître et un de nos grands maîtres, et je ne sais pas pourquoi on va chercher outre-Rhin, pour les offrir à notre admiration, des maîtres auxquels Berlioz est supérieur et qu'il a devancés, par bien des innovations dont il ne serait qu'équitable de lui attribuer la gloire. Merci donc aux vaillants artistes qui ont coopéré à la belle exécution de dimanche dernier, et merci à M. Colonne, dont l'orchestre s'est surpassé et qu'il a conduit avec une admirable maestria.

H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : symphonie en *la* (Beethoven); récit et chœur des Pélerins de *Tannhæuser* (Wagner) chanté par M. Auguez; concerto pour hautbois (Hændel), exécuté par M. Gillet : *le Départ*, chœur sans accompagnement (Mendelssohn); symphonie en *ut* mineur (C. Saint-Saëns).

Châtelet, concert Colonne : Cinquantième audition de *la Damnation de Faust*.

— Le 6 avril dernier a eu lieu, salle Érard, un très intéressant concert avec orchestre donné par la Société nationale, avec le concours de Mlle Breval, de MM. Baudoin-Bugnet et Diémer. La *Marche héroïque*, de M. J. Tiersot, est une composition largement dessinée sur un plan bien conçu et assez précis. Les effets sont bien gradués, l'orchestration est brillante et les idées mélodiques ressortent avec netteté. *La Caravane*, de M. Ernest Chausson, est une sorte de mélopée vocale, chantée sur un *fonds orchestral* très expressif. Ce morceau dénote chez l'artiste un désir des plus louables de trouver des formes nouvelles, ou tout au moins de les introduire chez nous ; il témoigne aussi d'un talent réel et rend bien l'idée poétique. M. Baudoin-Bugnet a fort bien dit la partie vocale. Grand succès pour le menuet et la sarabande de la suite en *ré* de M. Vincent d'Indy. Cette suite, écrite avec une grâce et une simplicité charmantes, est délicieuse au point de vue mélodique et fort délicatement orchestrée. M. Diémer a rendu avec une finesse exquise un beau *Scherzo de concert*, de M. Em. Bernard. M. Alfred Bruneau cherche des voies nouvelles; son poème symphonique pour orchestre et chant manque un peu de distinction, mais il a de la chaleur, et Mlle Breval en a bien fait sentir le caractère. On a entendu encore le prélude des *Noces corinthiennes*, de M. Camille Benoit, œuvre estimable quoique un peu difficile à bien pénétrer, et la musique de scène de *Caligula*, de M. Gabriel Fauré. Deux morceaux ont été bissés, et l'auditoire a fait un chaleureux accueil à presque toutes les parties de cette dernière œuvre, dont le caractère éminemment fin et délicat n'a échappé à personne. M. Gabriel Marie a conduit avec sûreté l'orchestre et les chœurs des ouvrages que les auteurs ne dirigeaient pas. En résumé, cette audition comptera parmi les meilleures de la Société nationale, et nous pouvons dire que les œuvres qui en composaient le programme méritaient toutes d'être entendues et applaudies.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— La soirée du 6 avril a magnifiquement clôturé les six concerts de musique d'ensemble donnés par Mlle Marie Poitevin, MM. Marsick, Loys, Brun et Laforge. On ne peut souhaiter une plus belle exécution que celle du quintette de Schumann. C'était la perfection même, et à la fin du morceau, le public a fait une véritable ovation aux exécutants. Le superbe 10e quatuor à cordes de Beethoven, si difficile d'ensemble et particulièrement si périlleux pour le premier violon, a donné à M. Marsick l'occasion de mettre en pleine lumière ses qualités de grand virtuose et de rare musicien. Là encore, l'interprétation a été à la hauteur de l'œuvre, ce qui est tout dire. Mlle Poitevin a fait preuve de grand style et de profond sentiment musical dans une sonate de Hændel, qu'elle jouait en compagnie de l'excellent violoncelliste M. Loys. La séance se terminait par l'ottetto de Mendelssohn, dont l'exécution a laissé sous le charme les auditeurs qui se pressaient dans les salons de la maison Pleyel.

VICTOR DOLMETSCH.

— Charmante soirée musicale jeudi dernier chez M. et Mme Jarislowsky. Au programme, d'abord trois des meilleures élèves de l'École Marchesi, dont nous avons eu déjà à louer souvent les mérites : Mlle Horwitz, qui nous revient de Russie avec un talent et une voix très agrandis, Mlle Elliot, une fine chanteuse, et Mme Stoddard, un contralto généreux. Ces deux dernières artistes ont surtout dit à merveille la ravissante berceuse à deux voix de l'opéra *Néron*, de Rubinstein. La voix superbe de M. Delmas (de l'Opéra) a sonné admirablement dans un air de *la Jolie Fille de Perth* et dans *les Deux Grenadiers*, de Schumann. Mme A. Pfeiffer, une pianiste remarquable, et M. Altermann, un violoniste des plus distingués représentaient la partie instrumentale. Mangin tenait en maître le piano d'accompagnement. Le « clou » de la soirée, comme on dit, était la petite comédie de Meilhac et Halévy, *Toto chez Tata*, interprétée avec l'esprit qu'on sait par Mlle Réjane et M. Laugier. Le tout s'est terminé par une sauterie animée. N'y avait-il pas là de quoi satisfaire les plus difficiles? Aussi le succès général de cette petite fête si variée a-t-il été très grand.

— Brillante a été la dernière matinée de M. J. Mendels. On y a particulièrement applaudi la charmante voix et le style élégant d'une jeune fille amateur, sœur du pianiste Philipp, qui a dit à ravir le lied de *Maître Ambros*, de Widor, *Par le sentier*, de Dubois, et *le Rêve du Prisonnier*, de Rubinstein. Chaleureux accueil encore pour une belle *suite* de Bernard, admirablement interprêtée par MM. Philipp et Mendels.

B.

— Au concert donné à Saint-Mandé pour l'inauguration de l'école Braille (Société d'assistance pour les aveugles), M. Auguez a chanté avec grand succès *A Douarnenez en Bretagne*, de M. Th. Dubois. Il a aussi interprêté, avec M. Jérome, de l'Opéra, et les chœurs de la Ville de Paris, une cantate, *Délivrance*, composée expressément pour cette circonstance par M. Th. Dubois. Brillante exécution et très grand effet.

Concerts divers. — Lundi soir a eu lieu dans les salons Pleyel, Wolff et Cie, le concert de Mme E. Herman, le distingué professeur-virtuose, qui s'est fait applaudir dans divers morceaux de Chopin, de Liszt et de Rubinstein. Mme Derenbourg et M. Saléza ont remporté de leur côté, à ce même concert, un vif succès, ainsi que M. Auguez et M. Taffanel. — Très joli succès, à la salle Kriegelstein, pour l'organiste-compositeur M. Hocmelle et les artistes qui lui prêtaient leur concours, Mlle Andrée Jolly, le baryton Bellot, très applaudi dans la romance *Chante encore*, Mlle Kryzanowska, M. Buquet, violoniste d'avenir, M. Launay, chanteur comique, etc., etc. — Mardi soir, salle Érard, brillante réunion pour la première séance de piano de Mlle Jenny Maria. La remarquable artiste a, comme les années précédentes, obtenu les suffrages d'un auditoire d'élite par les hautes qualités de correction, de grâce et de puissance qui lui sont personnelles. Parmi les œuvres des maitres classiques interprétées par elle, on a fêté particulièrement les Variations de Mozart: *Lison dormait*, et la grande fantaisie de Liszt sur *les Ruines d'Athènes* de Beethoven. Les compositions de Mlle Jenny Maria ont été également appréciées. — A la dernière matinée donnée par Mlle L. Thuillier, pour l'audition de ses excellents élèves, la *Ballerine* et la *Marche croate* à deux pianos de M. Paul Rougnon ont obtenu un brillant succès. On a beaucoup applaudi le violoniste R. Hammer. — Mlle C. Baldo a donné récemment un concert, dans lequel elle a fait applaudir sa belle voix de contralto, déjà dirigée et assouplie par un travail consciencieux. Elle a chanté surtout avec expression et non sans style, l'admirable arioso de Fidès dans *le Prophète*, qui lui a valu un succès mérité. A côté d'elle il faut citer l'excellent corniste, M. Henri Chaussier, qui a déployé, dans son heureuse transcription de la romance de *Mignon*, un goût très pur joint à une sonorité superbe.

— Vendredi dernier, la Société des Concerts populaires de Nantes a donné sa 5e séance devant une salle comble, et certainement cette soirée a été la plus brillante de la saison. M. Paderewski, le célèbre pianiste, a obtenu un succès auquel il est accoutumé sans doute, mais qui est peu dans les habitudes nantaises. Rappelé trois fois après le magnifique concerto de M. Saint-Saëns, qu'il a joué en perfection, M. Paderewski a été l'objet d'une véritable ovation. Après les morceaux qui composaient son programme, auquel il a gracieusement ajouté un numéro, l'orchestre, sous la direction de M. Buziau, a exécuté avec beaucoup d'ensemble et de justesse de nuances trois fragments de Wagner, l'ouverture d'*Obéron* et *les Erinnyes* de M. Massenet.

— Mlle Raunkilde nous prie d'annoncer l'ouverture de son cours de chant, sous le patronage de M. Giraudet, professeur au Conservatoire. On s'inscrit chez Mlle Raunkilde, 1, rue de l'Arc-de-Triomphe.

— Lundi 15 avril, salle Erard, à 9 heures, concert donné par Mme Samuel Bonjour, pianiste, avec le concours de Mme Russeil et de MM. Delaborde et Marsick.

— Jeudi prochain 18 avril, salle Pleyel, à 4 heures, superbe séance de la Société de musique de chambre pour instruments à vent, avec le concours de Mme Caroline de Serres et de M. Louis Diémer, qui exécuteront des variations et fugue de R. Fischof et des danses hongroises de C. Chovan, pour deux pianos. Au programme, diverses œuvres de MM. Saint-Saëns, L. Diémer, V. d'Indy et Dvorak, exécutées par MM. Taffanel, Turban, Delsart, Gillet, Mimart, Garrigue, Brémont, Espaignet, etc.

— Samedi, 20 avril, salle Pleyel, à 8 h. 1/2, concert donné sous les auspices de MM. Marmontel et Taudou, par Mlle Ana Otero, pianiste, avec le concours de Mlles Mangin et Stella Dyer, et de M. Binon.

NÉCROLOGIE

Un artiste bien connu du public parisien, qui lui avait fait une brillante renommée, Jean-Baptiste Arban, est mort mardi dernier à Paris, des suites d'une congestion pulmonaire. Arban était devenu fameux dès sa jeunesse comme virtuose sur le cornet à pistons, grâce à sa belle sonorité, à son agilité et à son étonnant *triple coup de langue;* plus tard, c'est comme chef d'orchestre de bals qu'il acquit une grande notoriété, et l'on sait les succès qu'il obtint sous ce rapport au Casino-Cadet, créé par lui, à Valentino à Frascati et à l'Opéra, succès que l'étranger ne lui marchanda pas non plus. Ancien élève, au Conservatoire, de la classe de trompette de Dauverné, où il avait obtenu le premier prix en 1845, il s'était adonné au cornet à pistons, dont c'était l'heure de grande vogue, devint le rival des Forestier et des Schlottmann, et commença surtout à se faire remarquer en 1856, aux concerts-promenades d'Alfred Musard. L'année suivante, il était nommé professeur de la classe de sax-horn créée au Conservatoire pour les élèves militaires, et en 1869 il devenait titulaire de la nouvelle classe régulière de cornet à pistons; quelques années plus tard il donnait sa démission, et était remplacé par Maury, second chef de musique de la Garde républicaine; mais à la mort de celui-ci, en 1880, il reprenait la direction de sa classe, qu'il a conservée jusqu'à ses derniers jours. Comme compositeur, Arban a publié une bonne *Méthode complète de cornet à pistons et de sax-horn*, une assez grande quantité de fantaisies et de morceaux de concert pour cornet à pistons sur des motifs d'opéras en vogue, et un nombre incalculable de quadrilles et morceaux de danse pour orchestre. Il avait, dit-on, fait fabriquer récemment toute une série d'instruments de cuivre d'une justesse parfaite qui figureront à l'Exposition universelle, où leur succès parait certain. Arban était né à Lyon le 28 février 1825.

— Nous avons encore à enregistrer la mort d'un aimable écrivain dramatique dont, depuis longtemps, le public parisien avait appris à apprécier les qualités. Émile de Najac s'est éteint doucement, jeudi dernier, à la suite d'une longue et douloureuse maladie. Compatriote de Victor Massé, il était né à Lorient en 1828, et ses débuts à la scène remontaient à 1853. Nous ne saurions donner ici la liste de tous les ouvrages qu'il a fait représenter, la plupart du temps avec un vrai succès. Nous nous bornerons à rappeler les titres de trois d'entre eux, dont la musique était l'importante compagne: *le Roi malgré lui*, musique de M. Chabrier, à l'Opéra-Comique; *Niniche*, en société avec M. Albert Millaud, musique de M. Hervé, aux Variétés; et *le Docteur Rose*, musique de Ricci, aux Bouffes-Parisiens.

— La *Gazzetta teatrale italiana* fait connaître en ces termes la mort d'une artiste remarquable qui eut son heure de grande notoriété: — « A Florence est morte Adélaïde Cortesi, qui avait rempli de son nom le monde artistique et qui, dans un des plus somptueux palais de cette ville, reçut il y a de longues années, dans des fêtes inoubliables, une grande partie de la société élégante florentine. Elle était fille du chorégraphe Antonio Cortesi, né à Pavie sur la fin du siècle dernier. Elle chanta pour la première fois, toute jeune, à Florence, avec la Barbieri-Nini, dans un concert de la cour, puis elle débuta à la Pergola, dans *Gemma di Vergy*. Le maestro Lauro Rossi écrivit pour elle *il Domino nero*, comme Giovanni Pacini adapta à sa voix sa partition de *Medea*. Elle fut appelée à Saint-Pétersbourg en 1850, pour suppléer Giulia Grisi, indisposée. Elle fit ensuite un voyage triomphal au Mexique, à la Havane, aux États-Unis. Elle était incomparable dans *la Traviata*. Elle avait connu à l'étranger et épousé un journaliste et agent théâtral, Giacomo Servadio, qui devint banquier, millionnaire et député au parlement italien. A Florence, Servadio acheta le palais qui appartenait à Rossini et où celui-ci avait demeuré, dans la rue Cavour, et beaucoup se rappellent la grandiose hospitalité qu'y exercèrent Servadio et l'aimable artiste qui était devenue sa femme. Un jour, tandis qu'il se rendait d'un point à l'autre de Florence, Giacomo Servadio, qui avait déjà passé par de nombreuses péripéties, y compris le cataclysme de sa banque, mourut subitement dans la voiture qui le conduisait; le cocher, en arrivant à la place du Dôme et en descendant ouvrir la portière à son client, le trouva mort sur la banquette. Depuis ce temps la signora Servadio mena une existence de plus en plus retirée, et il y a quelques années, elle contracta un second mariage avec M. Regis Picard. Elle passait une grande partie de l'année dans sa superbe villa de Montecchi. Ce fut une très belle créature; elle eut toutes les grâces de l'artiste et les exquisités d'une grande dame. »

— De Dresde on annonce la mort, à la date du 25 mars, de Maurice Furstenau, fils du flûtiste de ce nom qui fut si célèbre au commencement de ce siècle. Flûtiste lui-même et élève de son père, il obtint aussi, dans ses jeunes années, de grand succès de virtuose. Plus tard il se fit connaître comme historien et érudit musical, devint conservateur de la bibliothèque royale à Dresde, et publia divers écrits, parmi lesquels une *Histoire de la musique et du théâtre à Dresde*. Il était né en cette ville le 26 juillet 1824.

— A Gênes est mort, à l'âge de 84 ans, le maestro Giuseppe Cipollina, que le *Trovatore* appelle « le Nestor des compositeurs de musique sacrée. »

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Une personne sérieuse désire gérer un magasin de musique en province ou aux environs de Paris. S'adresser aux bureaux du journal.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3029 — 55me ANNÉE — N° 16. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Avril 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser franco à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON PRINTANIÈRE

nouvelle mélodie de A. Flégier, poésie de Nardin. — Suivra immédiatement : *Alerte! Mignonne*, nouvelle mélodie de J.-B. Wekerlin, poésie de Dhuguet.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano : *la Vélocité*, étude de Georges Mathias. — Suivra immédiatement : *Aubade*, de L.-O. Comettant, transcription pour piano de A. de Greef.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IV

L'ANNÉE 1841

(Suite.)

Ils ne plaisantaient pas moins la direction au sujet de l'idée qu'elle avait eue de ressusciter « les Bals de la bonne compagnie, » bals masqués et parés où devaient se rencontrer les gens du monde, comme nous dirions aujourd'hui. Ceux-ci d'ordinaire restent chez eux ou reçoivent entre eux, à moins qu'il ne s'agisse d'une fête de charité ou autre circonstance exceptionnelle; la clientèle devait nécessairement manquer; à ces bals *comme il faut* on préférait ceux, plus libres et plus mêlés, de l'Opéra et de la Renaissance, alors en pleine vogue; bref, ce beau projet ne réussit pas plus en 1841 qu'après la guerre de 1870, lorsque M. Camille du Locle, directeur, essaya de le réaliser encore. Le premier de ces bals eut lieu le 17 janvier.

« Le théâtre ouvrit ses portes à dix francs par personne, nous rapporte un témoin, et l'on s'y est ennuyé en dominos noirs, blancs et roses, comme autrefois sous la *pendule* de l'Opéra. » L'entreprise dut même coûter plus qu'elle ne rapporta, si M. Crosnier commit effectivement la maladresse que lui prêtèrent les journaux du temps. Il avait d'abord reculé devant la dépense d'un plancher neuf, et avait songé à emprunter celui de l'Odéon. Son intermédiaire s'était chargé de la démarche à faire auprès du directeur, M. Marliani, compositeur estimable, et qui compte même à son actif un succès, *la Xacarilla*. Celui-ci, tout disposé à accepter, fit à son collègue de l'Opéra-Comique la politesse de lui répondre, non par lettre, mais par visite. Il se présenta chez lui, fit passer sa carte; en voyant ce nom, M. Crosnier se prit à oublier le service demandé et trembla qu'on ne vînt lui offrir une partition. De tous temps les directeurs ont eu cet effroi! La porte donc resta close. Deux fois M. Marliani revint à l'assaut, deux fois il fut repoussé avec perte. Dès lors il garda son plancher et le directeur de l'Opéra-Comique, ne recevant point de réponse, en fit faire un au prix de 12,000 francs. Rencontrant par la suite l'intermédiaire auquel il s'était confié, il se plaignit du peu de succès de l'ambassade. « Comment? lui répondit l'ami; on s'est présenté trois fois chez vous pour vous satisfaire; vous n'avez pas reçu. C'est 4,000 francs par visite qu'il vous en coûte! » Qui fut penaud? On le devine.

Mais la malignité pourrait bien avoir eu part dans ce *reportage*, car, vu à distance, M. Crosnier ne semble point si farouche et inhospitalier. La preuve en est fournie par la série vraiment extraordinaire de petits ouvrages qui succédèrent aux deux grandes pièces d'Halévy et d'Auber. Du mois de mars au mois d'août, on ne rencontre pas moins de *six* nouveautés, soit en moyenne une par mois. Jeunes librettistes et jeunes compositeurs avaient ainsi la possibilité d'exercer leurs talents; un échec ne tournait pas à la confusion de l'auteur, comme aujourd'hui; on ne lui gardait pas rancune; les portes se rouvraient quand même et assez vite devant le malheureux à qui sa défaite avait servi de leçon, et les travaux suivants bénéficiaient de cette expérience qu'on acquiert à ses dépens, la plus profitable de toutes.

Voici d'ailleurs, d'après l'ordre des dates, cette suite curieuse de petits actes dont le meilleur n'a pas laissé de trace dans l'histoire de l'art.

25 mars. — *Le Pendu*, opéra-comique en un acte, paroles de de Courcy et Carmouche, musique de Clapisson. On avait commandé cette partition au compositeur à condition qu'elle fût terminée en quinze jours. Clapisson avait une facilité qui lui permettait de tenir parole. A l'époque fixée il apporta son œuvre, qui devait soi-disant être montée tout de suite; elle ne le fut qu'un an plus tard, et vécut en somme à peu près autant de jours qu'on en avait mis à l'écrire; elle n'eut que treize représentations. C'était le cas de répéter avec le poète :

Le Temps n'épargne pas ce qu'on a fait sans lui.

2 juin. — *L'Ingénue*, opéra-comique en un acte, paroles de

Dupin, musique d'Hippolyte Colet. Les titres n'avaient pas manqué à cette pièce d'abord baptisée, *l'Outrage*, ce qui semblait bien grave comme conséquence, et *la Niaise*, ce qui semblait bien fâcheux comme pronostic. Il s'agissait simplement d'une fille innocente et naïve qui se croyait déshonorée parce que, le matin du jour où elle devait se marier, elle avait reçu dans l'ombre un baiser anonyme : on devine que le coupable était le futur mari lui-même. Cette donnée dramatique mérite d'autant mieux d'être signalée ici que récemment elle a reparu ou à peu près, dans un autre ouvrage en un acte, et sur la même scène de l'Opéra-Comique, *le Baiser de Suzon*. La musique de *l'Ingénue* témoignait de certaines qualités de facture, mais aussi d'une réelle inexpérience de la scène. Le compositeur était professeur d'harmonie au Conservatoire, et connaissait par conséquent la science des accords ; mais il ignorait l'art de traiter légèrement un sujet léger, et il ne l'apprit pas, car *l'Ingénue*, représentée neuf fois seulement, demeura son seul ouvrage joué en public. *L'Abencerrage*, en effet, opéra en deux actes du même auteur, n'avait paru en 1837 que sur un théâtre privé, à l'hôtel de Castellane.

17 juin. — *La Maschera*, opéra-comique en deux actes, paroles d'Arnould et J. de Wailly, tiré d'une nouvelle de Pitre-Chevalier, musique de Georges Kastner. Ce fut le premier et dernier ouvrage représenté sur une scène parisienne, de cet artiste plus connu comme théoricien que comme compositeur. On lui devait pourtant une série d'opéras composés et joués à Strasbourg : *la Prise de Missolonghi* (1829), *Gustave Wasa* (1831), *la Reine des Sarmates* (1832), *la Mort d'Oscar* (1833), *le Sarrazin* (1834). De tout ce bagage musical le temps n'a rien épargné. *La Maschera* elle-même (dont le titre, soit dit en passant, est le même que celui d'un ballet de Giorza, exécuté à l'Opéra en 1864), n'eut que treize représentations, et de Georges Kastner on ne cite plus aujourd'hui que ses traités d'instrumentation et son livre si curieux intitulé *les Cris de Paris*.

26 juin. — *Les Deux Voleurs*, opéra-comique en un acte, paroles de de Leuven et Brunswick, musique de Girard. La pièce s'appelait d'abord *le Voleur*, mais on s'aperçut bientôt qu'il y en avait deux, s'introduisant dans la chambre nuptiale d'un mari qu'ils avaient réussi à éloigner pour lui prendre l'un son argent, l'autre sa femme. On devine que la double tentative se déjouait à temps et que le mari, retrouvant ses biens intacts, en était quitte pour la peur. Cette agréable comédie eut cinquante-sept représentations en 1841 et se maintint au répertoire des années suivantes; mais comme le compositeur était en même temps chef d'orchestre de l'Opéra-Comique, il restera toujours permis de se demander si le succès était dû réellement à la valeur du musicien et non pas un peu aussi à sa position.

7 juillet. *Frère et Mari*, opéra-comique en un acte, paroles de Th. Polak et Humbert, musique de Clapisson. Ce dernier était un des fournisseurs attitrés de l'Opéra-Comique; doué, nous en avons eu la preuve avec *le Pendu*, d'une grande facilité d'improvisation, écrivant, comme on dit, au courant de la plume, et mettant au service d'idées gracieuses une certaine habileté qui lui tenait lieu de puissance. Les librettistes, au contraire, étaient de nouveaux venus, d'autant mieux accueillis que l'un d'eux, Humbert, était cousin du directeur, et du premier coup ils réussirent à faire agréer du public ce petit ouvrage, dont la conclusion, morale ou non, était que les artistes ne doivent pas se marier trop jeunes. Qu'il nous soit permis d'y relever deux vers curieux, non sans doute pour leur mérite poétique, mais, suivant un terme à la mode, pour leur valeur documentaire. Certaine comtesse, afin de montrer le degré d'amour qu'elle a inspiré au peintre Eugène Melcourt, s'écrie fièrement :

> Avec d'autres femmes il danse :
> Mais il ne valse qu'avec moi !

La différence aujourd'hui nous paraîtrait peu sensible; mais elle prouve l'idée qu'on se faisait de la valse, et l'importance qu'on y attachait à cette époque, où, conformément à l'origine allemande de ce mot, on écrivait *walse* avec un double *v*! C'était la danse capricieuse, libre d'allure et de mouvement, rompant avec les traditions du banal quadrille ou du menuet cérémonieux. Aussi l'interdisait-on aux jeunes filles. On se rappelle la romance longtemps fameuse de Bazin :

> Ah ! ne valse pas, car *la valse inspire*
> *Un aveu souvent au cœur incertain,*

qui nous renseigné sur ce point délicat, et Victor Hugo lui-même se faisait l'écho de son temps lorsqu'il écrivait dans ses *Feuilles d'Automne :*

> Si vous n'avez jamais vu d'un œil de colère
> La valse impure, au vol lascif et circulaire
> Effeuiller en courant les femmes et les fleurs...

Plus récemment encore nous retrouvons sous la plume du docteur Grégoire (Decourcelle), cette amusante définition de la valse : « Accouplement inconvenant, qui cesse de l'être quand il a lieu devant témoins. »

Que les temps sont changés! l'américanisme a renouvelé nos mœurs, et notre pudeur, hélas ! ne s'alarme plus pour si peu.

17 août. *L'Aïeule*, opéra-comique en un acte, paroles de Saint-Georges, musique d'Adrien Boïeldieu. La donnée en était assez piquante, puisqu'elle rappelait *les Ménechmes*, en les présentant sous une nouvelle forme. C'est ainsi que Roger y chantait en voix de fausset une partie de son rôle, figurant tour à tour un jeune homme et une jeune fille ; malgré cet attrait d'un nouveau genre où Montaubry devait, plus tard, dans *la Circassienne*, chercher à son tour un élément de succès; malgré quelques mélodies agréables comme avait coutume de les signer l'héritier d'un nom difficile à porter et par conséquent plus gênant qu'utile, *l'Aïeule* n'obtint que 15 représentations.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

L'Opéra est tout entier aux dernières études du nouveau ballet de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, qui s'appellera bien décidément *la Tempête*, et non pas *Miranda*, comme on l'avait annoncé à tort. Les répétitions d'orchestre sont vigoureusement commencées et la première représentation ne saurait tarder beaucoup maintenant, bien que rien ne soit encore définitivement fixé à cet égard. Mais comme on a publié déjà, à propos de cet ouvrage, un certain nombre de renseignements plus ou moins inexacts, on nous saura gré peut-être d'en donner ici la distribution absolument complète :

PERSONNAGES

Miranda, héritière du royaume de Naples.	Mlles Mauri.
Ariel, prince des Génies de l'Air.	Laus.
Ferdinand, cousin de Miranda, prince régnant de Naples .	MM. Vazquez.
Caliban, gnome, esclave d'Ariel	Hansen.
Stefano, matelot.	Pluque.
Morphée, Dieu du Sommeil.	Mlles Invernizzi
Phobitor, esprit de la Terre	Torri.
Phantasé. d°	Monnier.
Première Libellule.	Désiré.
Éole, génie des Tempêtes	Esselin.
La Reine des abeilles	G. Ottolini
Iris.	Lecouvey.
Premier Génie	Roumier.
Une ame, personnage chantant	Mlle N. Pack.

Génies, Gnomes, Nymphes, Libellules, Abeilles, Dryades et Matelots, Chœurs d'Anges et d'Esprits.

L'Opéra-Comique a donné cette semaine, sans tambour ni trompette (c'est le cas de le dire, car il n'y en a pas l'ombre dans l'orchestre de ce petit chef-d'œuvre), une bonne reprise de *la Servante maîtresse*, de Pergolèse, avec la tout aimable Mlle Samé dans le rôle de Zerbine et M. Taskin dans celui de Pandolphe. Pourquoi a-t-on négligé de convoquer la presse à cette petite solennité, qui en valait bien d'autres présumées plus importantes ? Nous ne saurions le dire, n'étant

pas dans le secret des dieux de la place du Châtelet. Mais comme, malgré tout, nous avons voulu nous rendre compte de l'effet produit sur le public par cette petite merveille musicale âgée aujourd'hui de *cent soixante-sept* ans, nous pouvons affirmer que l'impression a été excellente, et qu'elle devrait encourager la direction à faire ainsi, de temps à autre, un retour vers le passé. Pourquoi ne nous rendrait-on pas, par exemple, de temps à autre, un des adorables chefs-d'œuvre de Grétry, soit *l'Epreuve villageoise*, soit *l'Amant jaloux*, soit *les Deux Avares?* Il y aurait là, soit pour les artistes, soit pour le public, une leçon qui pourrait ne pas être inutile, sans compter le plaisir des oreilles, égal pour tous les auditeurs.

Je ne saurais affirmer que ce plaisir ait été parfait et sans mélange à l'audition de la Messe solennelle de Rossini, qui a eu lieu au concert spirituel du jeudi-saint. Quel que soit mon respect pour la mémoire encore rayonnante de Rossini, — et je déclare qu'il est très grand, dussé-je me faire conspuer par messieurs les anarchistes de la musique, — je crois qu'on pourrait faire plus et mieux pour sa gloire que de nous faire entendre cette œuvre sans originalité, où le maître n'a pas su faire abstraction de ses souvenirs scéniques et de son style théâtral, et où, il faut bien le dire, son inspiration paraît s'être trop ressentie des glaces de l'âge. Il y avait un tiers de siècle qu'il avait abandonné la carrière militante lorsqu'il écrivit cette composition importante (elle date de 1863, et *Guillaume Tell* remonte à 1829), et ce long silence ne lui laissait pas la faculté de se mettre aussitôt à sa place dans le mouvement musical qu'il avait suivi certainement avec attention, mais auquel il n'avait pris aucune part effective. Il en résulte que Rossini était en arrière de plus de trente ans lorsqu'il conçut sa messe, avec cette circontance aggravante qu'il ne possédait plus la fraîcheur et la vigueur de cette inspiration si abondante et si généreuse qui fit la joie et l'étonnement de toute une génération.

Pour moi, je l'avoue, à la « Petite Messe solennelle, dédiée au bon Dieu par Rossini, » je préfère de beaucoup le *Stabat Mater* écrit dans ses jeunes années. Si la dramatisation de celui-ci est peut-être parfois encore un peu trop théâtrale, du moins l'inspiration en est-elle d'une ampleur, d'une énergie, d'une nouveauté qu'on chercherait vainement dans la Messe, et certaines parties en sont-elles de nature à produire, aujourd'hui encore, un effet grandiose et saisissant. Ce n'est pas que dans cette dernière, bien entendu, on ne puisse retrouver quelques traces du génie du maître, mais si certains morceaux commandent encore le respect et l'attention, on ne peut guère dire qu'aucun d'eux soit de nature à provoquer l'enthousiasme ; ce qui manque en tout cela, c'est la puissance de conception, c'est la générosité de l'idée, qui sont trop souvent remplacées par le savoir-faire d'un maître en l'art d'écrire, chez lequel l'inspiration s'est affaiblie et comme figée à la suite d'un trop long silence.

Parmi les morceaux qui m'ont paru faire encore la meilleure figure, je citerai le *Qui tollis* écrit pour les deux voix de femmes et dont l'ensemble est très harmonieux, le *Quoniam*, solo de basse dont M. Fournets a bien fait ressortir la vigueur par son excellente articulation, le *Crucifixus*, dans lequel la voix superbe de Mlle Deschamps et son beau style se sont donné large carrière, et enfin la quatuor avec chœur du *Sanctus*, qui est d'un très bel effet. Quant à l'attaque du *Gloria*, qui fit pousser des cris d'admiration aux auditeurs d'il y a trente ans, elle est magnifique, en effet, mais elle tourne court, et son éclat ne mène à rien ; c'est un éclair presque aveuglant, à la suite duquel on tombe dans une obscurité d'autant plus profonde que l'œil — ou l'oreille — en a été plus ébloui.

L'interprétation de la Messe a été excellente de la part de Mlle Deschamps et de M. Fournets, qui s'y sont distingués d'une façon toute particulière, bien secondés par Mlle Simonnet et M. Mouliérat, dont la tâche était moins ardue. Bon ensemble de la part des chœurs et de l'orchestre. La première partie du concert comprenait l'ouverture du *Freischütz*, de Weber, l'Hymne d'Haydn par tous les instruments à cordes, qui ont rendu d'une façon exquise cette page adorable, l'air d'église qu'on s'obstine à attribuer faussement à Stradella, chanté par M. Taskin, et l'admirable andante de la cinquième symphonie de Beethoven.

***

Depuis hier, nous avons à Paris, — pour quelques semaines seulement — un théâtre italien. On sait que c'est à la Gaîté que l'habile éditeur italien, M. Edouard Sonzogno, un homme d'entreprise et d'initiative, est venu chercher un abri momentané pour la troupe superbe avec laquelle il vient de faire une si brillante campagne au Costanzi de Rome. Nous avons déjà donné les détails de celle qu'il compte parcourir ici, en publiant le tableau complet de la troupe et la liste des ouvrages qui doivent être représentés. Par une galanterie toute particulière, M. Sonzogno, qui est un sincère ami de la France et qui depuis dix ans ne cesse de s'efforcer pour l'expansion de l'art français en Italie, a voulu que son début à Paris se fît par la traduction d'un ouvrage français chanté par des artistes français. C'est ainsi que nous avons eu, hier, *i Pescatori di perle (les Pêcheurs de Perles)* de notre cher et regretté Bizet, avec Mlle Emma Calvé, MM. Talazac et Lhérie comme interprètes. Nous en parlerons dimanche, et il sera curieux de rendre compte de l'effet produit cette fois sur le public parisien par un ouvrage dédaigné par lui lors de sa première apparition, et qui, depuis deux ans, fait presque triomphalement le tour de l'Europe entière.

ARTHUR POUGIN.

COMÉDIE-FRANÇAISE. *Maître Guérin*, comédie en cinq actes, de M. Émile Augier.

Je ne crois pas qu'il faille compter *Maître Guérin* parmi les meilleures productions de M. Emile Augier, et pourtant quelle maîtresse comédie ! Je ne veux point faire à mes lecteurs l'injure de leur dire la donnée de la pièce ; beaucoup l'ont vu représenter, les autres l'ont très certainement lue et relue, le théâtre de M. Emile Augier étant un des livres de chevet de ceux qui s'intéressent aux manifestations dramatiques. C'est pour la rentrée de M. Got que la Comédie-Française vient de reprendre *Maître Guérin*, et elle a été fort bien avisée, car l'excellent comédien y a été entièrement parfait. Impossible de donner une allure plus vraie et plus vivante à ce malin et rusé tabellion de village ; M. Got a été très chaleureusement fêté par le public, et ce n'était qu'absolue justice. Mme Pauline Granger, sous les traits de Mme Guérin, a pris pour elle une très grande part des nombreux bravos ; elle est admirable de douceur soumise et de tendresse maternelle. Malheureusement le reste de l'interprétation, bien que très bonne comme toujours au Théâtre-Français, ne me semble pas avoir été très judicieusement distribuée, surtout en ce qui regarde les rôles de Louis Guérin et de Francine. J'aurais aimé un colonel meilleur enfant et moins raide, malgré ses allures de redresseur de torts, que M. Worms, et j'aurais préféré une Francine de plus d'envergure et de plus d'émotion communicative que la toute charmante Mme Baretta. MM. Laroche (Desroncerets), Baillet (Arthur) et Mlle Pierson (Mme Lecoutellier) se sont acquittés de leurs rôles avec adresse et non sans talent.

VARIÉTÉS. *Léna*, pièce en quatre actes, tirée du roman de M. Philips, par M. Pierre Berton et Mme Van de Velde.

Histoire, en vérité, bien peu nouvelle que celle de cette aventurière, Léna, qui parvient à se faire épouser par un gentilhomme, lord Ramsay, et qui, se prenant à aimer celui qu'elle avait choisi pour sa seule fortune, se trouve tout à coup démasquée par un escroc, Jack Fortinbras, à qui elle avait lié son existence équivoque, et s'empoisonne pour échapper au dédain de l'homme qu'elle a si ignoblement trompé. Mais laissons de côté cette pièce peu attachante dans son ensemble, sauf un dernier acte fort bien venu, et sauf aussi quelques rares jolies scènes noyées dans les trois autres actes, pour ne nous occuper que de l'interprétation. Bien franchement, d'ailleurs, tout l'intérêt de la soirée était là.

Mme Sarah Bernhardt nous est donc revenue de ses longues pérégrinations et nous la retrouvons aujourd'hui absolument la même, comme femme, que lorsqu'elle nous quitta. Son talent s'est-il sensiblement modifié ? Je ne sais, et je voudrais, avant de porter un jugement définitif, voir l'artiste dans un rôle autre que celui de Léna. Et pourtant, je constate que la voix, qui semble être devenue assez aiguë, n'a plus, dans les passages de douceur et de tendresse, les captivantes caresses d'autrefois ; le geste paraît de plus en plus saccadé et l'allure générale trop nerveuse. Mais, je le répète, ce ne sont là que des conjectures ; ce personnage de courtisane continuellement sur le qui-vive est trop uniforme et pâle par lui-même, pendant les trois premiers actes tout au moins, pour que Mme Sarah Bernhardt puisse y faire montre de tous ses moyens. Et la preuve, c'est qu'elle a été superbe dans le dernier acte, où elle peut déployer ses grandes qualités de vigueur et de force ; elle a dit la scène dans laquelle elle est trahie par Jack Fortinbras de façon tout à fait remarquable, et elle a composé celle où elle boit un verre de morphine de façon absolument sobre et saisissante. Lord Ramsay, c'est M. Valbel, qui revient de Russie avec un talent sûr et très correct ; il a joué la pièce entière sans faiblir une seconde, et toujours avec beaucoup d'élégance et de tact ; il est malheureux que son organe manque de chaleur dans les passages dramatiques. M. Pierre Berton, desservi par sa voix, qui s'empâte de plus en

plus, a fort bien dessiné le personnage répugnant de Jack Fortinbras, et a rendu plusieurs scènes en comédien de grand talent. Je dois aussi des éloges à M. Montigny et des compliments à Mme de Pontry et à MM. P. Reney, C. Berton, Roche et Barral. Mise en scène des plus soignées et très réussie.

Palais-Royal. *Monsieur ma femme,* comédie-vaudeville en trois actes, de M. Adrien Barbusse.

Très certainement nous ne nous trouvons pas ici en présence d'une pièce que le Palais-Royal vient de monter en vue de l'Exposition. Je m'imaginerais plutôt que c'est là une simple fantaisie des directeurs, qui ont voulu amuser le tapis en attendant les reprises fameuses qu'ils ont l'intention d'offrir aux visiteurs étrangeurs. *Monsieur ma femme*, comme le titre l'indique suffisamment, c'est l'histoire d'un certain ménage Malembrèche où madame porte les culottes (je parle au figuré, bien entendu). M. Malembrèche, que cet esclavage finit par lasser, cherche un gendre capable de mater sa terrible épouse. Le jeune Montbouillard, qui lui flanque une maîtresse gifle, lui semble tout désigné pour cette tâche assez épineuse. Mais Mme Malembrèche se refuse à donner sa fille à l'élu de son mari, et l'auteur nous fait alors assister à une lutte faite d'imbroglios et de quiproquos qu'il est impossible de raconter. *Monsieur ma femme* est, je crois, le début au théâtre de M. Adrien Barbusse, et, si son vaudeville est, en somme, assez maussade et peu original, il faut reconnaître qu'il s'y trouve plusieurs scènes fort mouvementées et assez amusantes. C'est M. Dailly et Mme Mathilde, enfants prodigues rentrés enfin au bercail, qui mènent rondement ces innombrables chassés-croisés. M. Galipaux est un très vivant Montbouillard. MM. Pellerin, Hurteaux, Charpentier et Mmes Descorval, Berny, Régine et Dezoder font de leur mieux.

Paul-Emile Chevalier.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXXV
VASCO DE GAMA

Les découvertes de Colomb avaient mis toutes les têtes à l'envers dans la péninsule ibérique.

L'Espagne apparaissait à l'Europe comme ensorcelée dans un rêve d'or. Le Portugal, son voisin, ne pouvait demeurer en retour. Mais, dédaignant, jusqu'à nouvel ordre, les chemins battus, il tourna ses regards vers les Indes, où flamboyaient les épices, cet or végétal, qui avait fait la grandeur de Venise.

Par la mer Rouge, chemin vulgaire, on parvenait aux Indes, mais aux prix de dangers, de vexations et de rançons sans pareils. Le Portugal, en bordure de l'Atlantique, pensa qu'il y avait mieux à faire. L'Afrique, après tout, c'était l'Europe qui continuait. Elle n'allait sans doute pas jusqu'au bout du monde; il s'agissait de la contourner pour cingler tout droit, et sans payer rien à personne, vers le pays du poivre et de la coriandre.

Déjà l'explorateur Bartolomée Diaz avait signalé le cap des Tourmentes, qui devait terminer l'Afrique; mais à, cause des tempêtes mêmes qui lui avaient donné son nom, lequel fut promptement changé en celui de Bonne-Espérance, il n'avait point poussé plus loin. Le chemin était ouvert; restait à le suivre.

Le roi Manoël fit appel aux vaillants navigateurs disposés à tenter l'aventure. Il n'eut que l'embarras du choix. Comme il prenait l'air, un soir, à l'une des fenêtres de son palais, rêvant à réaliser ses vastes projets, le hasard amena l'un des compétiteurs, Vasco de Gama, dans la cour sur laquelle donnait le balcon royal. Ce fut une inspiration pour don Manoël. Celui qu'on a nommé le Roi fortuné n'hésita plus: et l'humble fils de l'alcade de Sylves fut promu, séance tenante, au grade de capitan-mor, c'est-à-dire de chef d'escadre de la flotte des Indes.

Elle était bien maigre, cette flotte : *la Capitane*, de cent tonneaux, et trois caravelles d'un tonnage infime. Mais la confiance animait ceux qui s'élançaient vers l'inconnu. Leur chef n'était pas un de ces matamores qui veulent tout englober, y compris le globe lui-même. C'était, d'après ses contemporains, un petit homme gros, très gros, au visage enluminé, dont les manières affables séduisaient à première vue. Mais quand il se mettait en colère, ce placide se transfigurait. L'expression de son regard devenait alors terrible. C'était bien un homme fait pour commander.

On mit à la voile le 14 juillet 1497. Les premières escales furent aux Canaries, aux îles du cap Vert, à la baie de Sainte-Hélène. Là, Vasco fut blessé dans une échauffourée provenant d'un malentendu. Cet épisode a inspiré à Camoens l'une de ses plus tendres poésies. Avec les Bochimans, puis avec les Hottentots, les Portugais avaient fait bon ménage :

« Lorsque nous les aperçûmes, lit-on dans la relation d'un témoin oculaire retrouvée et publiée ces dernières années seulement, nous allâmes à terre, et tout aussitôt ils commencèrent à faire résonner quatre ou cinq flûtes; les uns jouaient haut, les autres bas, concertant à merveille pour des nègres. Ils dansaient aussi comme dansent les noirs, et le capitan-mor ordonna de sonner les trompettes, et nous, dans nos chaloupes, nous dansions, le capitan-mor dansant aussi, après être revenu parmi nous. »

Et Selika, demandera-t-on?

Nous continuons :

« Les femmes jeunes, qui dans ce pays ont bonne apparence, se percent les lèvres en trois endroits et y introduisent certains morceaux d'étain tordus. »

Voilà probablement la raison pour laquelle Selika n'a jamais existé.

Aussi bien, le capitan-mor, à l'encontre des aventuriers de l'époque, ne donnait qu'une attention distraite aux yeux noirs ou bleus qui se trouvaient sur sa route. S'il eut, à Mozambique, après avoir, le premier, doublé le cap de Bonne-Espérance, le déplaisir d'abriter à son bord un pilote infidèle, ce ne fut pas aux surprises de son cœur qu'il le dut. Il avait laissé sa femme au logis, et ne courait point d'aventures galantes.

Cependant, malgré la traîtrise de ce pilote qui ramena, comme dans l'opéra, la Capitane à la côte, on cingla à travers mer, dans la direction où devaient se trouver les Indes, et en vérité on y arriva. Mais à quel prix? Le scorbut avait décimé les équipages, Déjà, l'on avait brûlé en mer l'une des caravelles; une autre suivit de près; et les rangs n'en étaient pas moins clairsemés sur les deux bateaux restants. Aussi, quel accueil à Calicut, à Codchin! La pitié dans laquelle on y prit les arrivants les sauva peut-être. Ils sentirent leur humble position, mis à la risée des Indiens et des Maures qui trafiquaient avec eux, et s'empressèrent de reprendre le chemin de la mère patrie.

Ah! dans quel état ils y parvinrent. Huit hommes valides, à peine, à bord de chaque navire! Le frère de Vasco mourut en vue des côtes natales. Ce fut comme le spectre de l'expédition, partie deux ans auparavant, qui apparut aux yeux des Portugais, depuis longtemps sans espoir de la revoir jamais.

Le roi et le peuple firent grande fête à Vasco de Gama. Il fut nommé grand-amiral, et reçut pour lui et sa descendance mille écus de rente, chiffre considérable pour l'époque. En outre, don Manoël lui permit d'ajouter à ses armes les armes royales.

Le 10 février de l'an 1500, c'est-à-dire six mois à peine après son retour, le grand-amiral reprit la mer pour organiser le nouvel empire, mais cette fois avec quinze vaisseaux de haut bord. Ce voyage fut une prise de possession, en même temps qu'une succession de représailles ou de récompenses, suivant que les populations l'avaient bien ou mal accueilli lors de sa première expédition. Après avoir fondé les premiers établissements destinés à assurer la prospérité de la colonie, Vasco revint à Lisbonne. Mais loin d'y retrouver les dispositions qu'on lui avait montrées la première fois, il s'y vit en butte à l'indifférence publique. A la vérité, il n'eut pas à supporter les vexations ecclésiastiques que les auteurs du livret de *l'Africaine* lui ont octroyées; mais il n'en demeura pas moins vingt années, sinon dans la disgrâce, du moins dans l'inaction.

Enfin, le 9 avril 1524, il repartit pour les Indes avec le titre de vice-roi; mais peu s'en fallut qu'il ne pût donner un corps pratique à cette qualité. Un tremblement de terre sous-marin faillit engloutir la flotte portugaise, au cours de la traversée.

Comme on s'approchait des côtes de l'Inde, une agitation inaccoutumée se manifesta au sein des eaux; les flots se gonflèrent sans que rien indiquât les signes accoutumés qui accompagnent une tempête; des chocs violents heurtèrent le navire; un cri de terreur leur succéda. Personne n'avait reconnu d'abord ce tremblement de terre souterrain. Vasco de Gama conserva sa tranquillité au milieu de ces sinistres présages; il se contenta de dire :

— Quelle crainte faut-il donc ressentir ici? C'est la mer qui tremble devant nous.

Un homme capable de cette réponse, digne des temps anciens, devait fournir de précieux éléments à la création des Indes nouvelles. Malheureusement, son règne fut de courte durée. Il mourut à Cod-

chin, trois mois et vingt jours après son débarquement sur la terre dont il avait ouvert le chemin.

Son corps fut rapporté en Europe, où les Portugais lui firent des funérailles royales.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 18 avril.

Pendant la semaine sainte, la musique profane chôme, ici comme partout. Les artistes de la Comédie-Française, installés à la Monnaie à l'heure même où je vous écris, nous apportent, — je n'oserais dire en guise de pénitence et de mortifications, — *l'OEdipe-Roi, les Femmes savantes*, et *Mademoiselle de Belle-Isle.* Mais la fin de la semaine précédente a été marquée par un petit événement, qui a mis en fête le théâtre; le charmant baryton, M. Frédéric Boyer, qui avait laissé parmi nous de si bons souvenirs, est venu nous donner trois représentations du *Barbier.* Ces représentations ont été absolument supérieures, non seulement grâce à M. Boyer, qui s'est montré chanteur exquis et comédien alerte, mais aussi grâce à ses partenaires, Mme Landouzy et M. Engel. qui, avec MM. Isnardon et Chappuis, ont réussi à composer une des interprétations d'ensemble les plus accomplies que nous ayons eues depuis longtemps. Mme Landouzy a été une Rosine ravissante, et M. Engel a chanté le rôle d'Almaviva avec un art et une distinction remarquables.

Et maintenant, on attend la reprise de *Lohengrin*, annoncée pour mercredi prochain et qui sera la dernière grande solennité wagnérienne de la saison. *Siegfried* hélas! ne verra pas le feu de la rampe cette année; MM. Dupont et Lapissida avaient trop préjugé de leurs forces; ils ont dû y renoncer. La saison, qui devrait se prolonger bien avant dans le courant du mois de mai, finira probablement comme de coutume, dans les premiers jours de ce mois. Mais avant la clôture nous aurons encore une première, celle du *Diable à la maison*, de Goëtz, avec la troupe d'opéra-comique.

Dans les autres théâtres, il y a un peu de tout: l'Alhambra a abrité pendant dix jours la troupe des Variétés, dont le succès... artistique a été certes plus grand que le succès financier; Mlle Clara Lardinois gazouille tous les soirs, au théâtre de la Bourse, *Giroflé-Girofla;* Mme Favart joue *la Porteuse de pain* aux Galeries; que sais-je? Tout cela ne réussit qu'à moitié. Le «brav' général» lui-même en représentations aussi à Bruxelles, n'a pas de chance: on le conteste.

Le Conservatoire a donné dimanche son quatrième concert, concert grave, presque austère, fort intéressant d'ailleurs. Grand succès pour le pianiste De Greef dans le concerto en *mi bémol* de Beethoven, et pour l'*Ode à sainte Cécile*, avec les soli admirablement chantés par Mme Melba et M. Engel.

Quelques jours auparavant, le Conservatoire de Gand donnait, de son côté, son deuxième concert et, dans la situation relativement moins brillante, mais non moins honorable où il se trouve, ayant à sa tête M. Adolphe Samuel, dont le talent et les efforts ne se ralentissent pas, remportait un non moins vif succès. On y entendait le violoncelliste Jules De Swert, établi maintenant en Belgique, et l'orchestre exécutait divers fragments de Wagner, notamment le finale de *Parsifal*, très applaudis. Et si je vous cite ce finale, c'est que j'ai à vous signaler, à ce propos, un détail qui peut offrir quelque intérêt partout où on exécute cette œuvre, même à Paris, où elle figure souvent sur les programmes. Vous savez qu'il y a, dans ce morceau, une partie pour quatre cloches, qui joue un rôle très important. Comme les notes sont très graves, c'est souvent avec de grandes difficultés, et plus souvent encore avec de grands frais qu'on peut se procurer des cloches convenables. M. Adolphe Samuel a imaginé, pour les remplacer, — et il l'a employé victorieusement, — un procédé qui produit l'illusion la plus complète. Le procédé consiste dans la combinaison d'un tamtam et de deux bombardons en *si bémol.* Chacune des quatre noires est frappée sur le tamtam, tandis que le premier bombardon soutient, pendant la durée d'une blanche, les premières et les troisièmes notes, et que le deuxième bombardon soutient les notes deux et quatre. Ce croisement des sons liés réalise d'une façon étonnante l'effet de résonance. Je m'y suis trompé, — et bien d'autres avec moi.

Voilà un moyen à recommander; il est ingénieux et il est économique.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — ALTENAU: l'opéra romantique de M. F. Curte, *Reinhardt von Ufenau*, vient d'être représenté pour la première fois, et avec grand succès, au théâtre de la cour. — BERLIN: L'opéra posthume en quatre actes d'Émile Naumann, *Loreley*, vient enfin de voir le our à l'Opéra, et a sombré de la façon la plus piteuse. Ni le livret, ni la partition n'ont trouvé grâce devant le public et la presse. — ELBERFELD: *Le Dernier Jour de Thulé* est le titre d'un opéra nouveau du compositeur G. Rauchenecher, établi en cette ville, et dont le Théâtre municipal a donné, le 2 avril, la première représentation. On parle d'un succès. — MUNICH: Le théâtre Gärtnerplatz a produit, le 6 avril, une nouvelle opérette de MM. J. Bayer, pour la musique, et Zell pour les paroles, intitulée *le Beau Gaspard*, qui a été bien accueillie. — PESTH: Très grand succès pour la première représentation, à l'Opéra, des *Dragons de Villars*, avec Mlle Bianchi, particulièrement fêtée dans le rôle de Rose Friquet. — LEIPZIG: On nous signale le triomphe remporté par Mlle Minnie Hauk dans *Mignon*, sa représentation de bienvenue au Théâtre municipal, où elle est engagée pour une série de représentations. — WÜRZBURG: Fiasco au Théâtre municipal pour un opéra-comique en deux actes, de M. C. Kistler, intitulé *Espiègle.*

— La troupe des Variétés, sous la conduite de Mme Judic, vient de débuter au Carl Theater de Vienne. Le succès a été tellement extraordinaire que le directeur du théâtre Frédéric-Guillaume, de Berlin, vient de faire des propositions à la troupe française. Il lui offre des conditions particulièrement brillantes, si elle veut consentir à donner à son théâtre un certain nombre de représentations au mois de septembre et au mois d'octobre prochains.

— Une grande réforme, dit *le Guide musical*, se prépare au théâtre de la Cour à Munich. L'intendant général, M. le baron de Perfall, parait être l'ennemi des mises en scène luxueuses. Il veut revenir à la simplicité qui caractérisait le théâtre du temps de Shakespeare. Dans une circulaire aux artistes et habitués du théâtre, il annonce que, pour l'exécution des drames du grand tragique anglais, il va faire installer la scène comme elle était autrefois établie au *Globe-Theatre* de Londres, d'après les descriptions que nous en ont laissées les contemporains de Shakespeare. L'orchestre sera en partie couvert et formera une sorte d'avant-scène qui rapprochera les acteurs du spectateur. Dans la première coulisse, il y aura un décor fixe muni de portes et fenêtres. Au deuxième plan, ce décor aura une grande ouverture donnant sur un praticable qui aura la profondeur d'une coulisse et qui pourra être dissimulé par des rideaux. Cette disposition de la scène est imitée des gravures du temps de Shakespeare, qui nous montrent, en effet, derrière le premier plan, une sorte de deuxième scène, un peu plus élevée, où se jouaient les scènes accessoires ou de caractère intime, les premiers plans étant réservés aux grands ensembles. Derrière cette seconde scène, il y aura de simples toiles de fond, que l'on pourra changer sans manœuvre et sans bruit, selon les indications du poème. Toute la scène n'aura ainsi que la profondeur de deux coulisses. Il n'y aura ni portants, ni frises. La scène sera fermée dans les fonds par des tapisseries imitées des Gobelins. La tentative est assurément curieuse. Trouvera-t-elle des imitateurs? C'est une autre question.

— Il paraît qu'à Moscou, l'enthousiasme du public pour Mlle Sigrid Arnoldson ne connaît plus de bornes et devient absolument fantastique. Un journal italien raconte que le directeur a dû prier les spectateurs de ne point rappeler trop souvent la jeune cantatrice, afin de ne point la fatiguer par des retours incessants sur la scène. Mais ceux-ci n'ont pas voulu entendre raison et, ne se contentant point de vingt-cinq rappels consécutifs, réclamaient encore sa présence avec furie. Si bien que le directeur, pour venir à bout de leur obstination, n'a pas trouvé de meilleur moyen que de faire éteindre toutes les lumières.

— Musique princière. Un journal étranger assure que récemment, dans un grand concert de bienfaisance donné au Palais de marbre, à Moscou, le grand-duc Constantin Constantinowich a exécuté, avec accompagnement d'orchestre, un concerto de piano de Mozart, et que la princesse Hélène de Mecklembourg-Strelitz a chanté un air du *Requiem* du même maître. Notre confrère ajoute que la grande-duchesse Constantin Nicolaiewitch remplissait dans l'orchestre, à ce concert, la partie de violoncelle. C'est le même journal qui nous apprend que le landgrave Frédéric de Hesse a composé et publié dernièrement un quatuor qui obtient un succès en Allemagne et que l'empereur Guillaume II vient de faire exécuter dans un concert donné au Palais impérial de Berlin. Si l'on veut bien se rappeler que le duc de Saxe-Cobourg-Gotha a fait représenter récemment un opéra intitulé *Santa-Chiara*, que la jeune reine de Roumanie, dont le pseudonyme artistique de Carmen Sylva est bien connu, vient de faire jouer sous ce nom, à Berlin, une comédie qui a été fort bien accueillie, que le prince de Galles et le duc de Cambridge se font remarquer, dit-on, par leur habileté sur le violon, et que le roi de Portugal lui-même s'occupe de musique avec une véritable ardeur, on reconnaîtra que l'art musical et l'art théâtral sont assez bien cotés en ce moment dans la plus haute société européenne.

— Une véritable épidémie de variole s'est déclarée récemment parmi les choristes de la Scala, de Milan, dont plusieurs ont été frappés simultanément par la maladie. Il a fallu, pour faire face au danger, faire désinfecter tous les costumes et toutes les loges.

— Nous annoncions, il y a quelques mois, qu'un certain Antonio Pellegatta, secrétaire de la Société de secours mutuels des artistes lyriques italiens, s'était enfui après avoir au préalable vidé la caisse de ladite Société, 16,000 francs environ. Cet individu vient d'être condamné, par contumace, à cinq ans de prison.

— On vient de juger à Bologne un concours ouvert l'an passé par l'institution Baruzzi pour la composition d'un opéra. Le prix était de 5,000 fr.

qui devaient servir aux frais d'exécution de l'ouvrage couronné. Treize manuscrits avaient été présentés par treize compositeurs, qui représentaient presque toutes les régions de l'Italie. A l'unanimité, le jury a décerné le prix à M. Emilio Pizzi, de Bergame, ancien élève de Ponchielli, pour un opéra intitulé *William Ratcliff*, qui sera monté et joué, l'hiver prochain, au théâtre communal de Bologne. L'œuvre jugée ensuite la meilleure a pour titre *il Profeta del Khorasan*, et pour auteur le maestro Zuelli, de Reggio d'Emilie; le jury lui a accordé une mention d'honneur spéciale, et cette partition a déjà été achetée par l'éditeur Ricordi. Sans être couronnés, trois autres ouvrages ont paru dignes d'estime au jury et ont fixé son attention: ce sont: *Maometto II*, de M. de Lorenzi, de Bénévent; *Sbirdil e Gemina*, de M. Ernesto Maiani, de Bologne; et *Raggio di Luna*, de M. Francesco Leoni, de Milan. Nous croyons pouvoir remarquer que les noms de ces compositeurs sont jusqu'ici à peu près complètement inconnus à la scène. Le jury du concours était composé de M. Giuseppe Martucci, le jeune directeur du Lycée musical de Bologne, du maestro Bottesini, le célèbre contrebassiste, qui est aussi un remarquable compositeur, et des professeurs Dall'Olio, Suzzari et Tarchi, ce dernier faisant fonctions de secrétaire et rapporteur.

— Dépêche de Crémone, adressée au *Cosmorama* de Milan : « Très bon succès au théâtre Concordia pour le nouvel opéra *Leonina* de notre concitoyen Verdi. » Comme nous l'avons fait remarquer récemment, il ne s'agit pas ici de l'auteur d'*Aida* et de *Rigoletto*, mais d'un jeune compositeur qui, comme lui, s'appelle Giuseppe Verdi.

— Les concerts dirigés par Hans Richter auront lieu, à Londres, les 6, 13, 20, 27 mai, 3, 17, 24 juin 1er et 8 juillet. Le programme, publié d'avance, comprend des œuvres de Beethoven, Berlioz, Brahms, Cherubini, Dvorak, Glinka, Liszt, Marchner, Mozart, Mendelssohn, Schumann et Wagner. Une part plus considérable sera faite à ce dernier, dont on exécutera, outre les morceaux du répertoire courant, la deuxième scène du premier acte de *Tannhäuser*, la quatrième scène du deuxième acte et la scène finale du troisième acte de *la Valkyrie*. Ces fragments seront donnés au complet sous la direction du célèbre capellmeister viennois.

— Hans de Bülow est, en ce moment, l'homme du jour à New-York. Tous les autres événements artistiques de la grande cité américaine restent en second plan, en présence des *récitals* et des concerts-orchestre donnés par le fameux pianiste chef d'orchestre. Un enthousiasme sans bornes l'accueille à chacune de ses apparitions en public, et ses moindres faits et gestes sont relatés et commentés par les feuilles locales avec une minutie de détails vraiment originale. L'*American Musician* nous apprend, par exemple, que « M. le Dr von Bülow parut sur l'estrade à quatre heures précises et se dirigea d'un pas vif et nerveux vers le piano. Après avoir salué sommairement *(sic)*, il s'assit devant le piano; il frappa quelques accords, en promenant ses regards sur l'auditoire, comme pour s'assurer de son attention..... Après chaque numéro, il se leva de son tabouret et se retira un instant derrière le piano pour essuyer l'abondante transpiration de son vaste front..... » Et ainsi de suite pendant trois colonnes !

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Au moment où l'Exposition de 1889 va s'ouvrir, voici un petit travail qui ne peut qu'intéresser le monde théâtral; c'est le relevé des recettes de tous les théâtres de Paris, en 1878, année de la dernière Exposition :

	DIRECTION	
Opéra	Halanzier . . . . Fr.	3 506 687
Comédie-Française	Émile Perrin	2 404 809
Variétés	Eugène Bertrand	1 637 025
Opéra-Comique	Carvalho.	1 589 131
Porte-Saint-Martin	Ritt et Larochelle.	1 554 557
Renaissance	Victor Koning.	1 519 806
Châtelet	Castellano	1 426 917
Folies-Dramatiques	Cantin.	1 151 870
Gaîté	Vizentini.	1 030 125
Vaudeville	Deslandes, Bertrand.	1 024 636
Palais-Royal	Dormeuil, Plunkett et Delcroix	887 934
Odéon	Duquesnel.	688 ?91
Gymnase	Montigny	621 948
Bouffes-Parisiens	Comte.	564 044
Nouveautés	Brasseur.	559 738
Ambigu	Ritt et Larochelle	527 881
Château-d'Eau	Bessac.	169 435
Cluny	P. Clèves	110 835

— Parmi les curiosités musicales de l'Exposition, il faudra compter les *Muntre Musikanter*, un chœur composé d'étudiants finnois, qui ne chantent que de la musique gaie. Ils sont sous la direction d'un docteur en philosophie, M. Gœsta Sohlstrœm. Ces cent musiciens, que tous les critiques du Nord déclarent être des artistes hors ligne, jouissent en Scandinavie et en Russie d'une immense popularité depuis que le czar et la czarine les ont pris sous leur protection et les ont même « invités » à des fêtes à Gatchina. Ils ont même pris l'habitude d'y aller tous les ans donner une sérénade à l'impératrice de Russie le jour de sa fête. Ces jeunes artistes viennent demander à Paris une dernière consécration qu'on ne leur refusera certainement pas.

— Une grosse nouvelle, dit un de nos grands confrères. Nous allons avoir pour l'Exposition un grand théâtre populaire à Paris sur un des boulevards les plus fréquentés. Nous avons promis de ne pas dire au juste où il serait situé, mais nous pouvons dire que ce sera pour Paris une grande surprise, car la salle que l'on nous promet sera bâtie en quarante jours (comme l'ancienne Porte-Saint-Martin) et cette salle ne pourra vivre qu'un an ou dix-huit mois au plus. Elle sera donc construite en bois et en fer. Il n'y aura pas de galeries mais des gradins en amphithéâtre comme dans un cirque. Cette salle contiendra deux mille personnes. La scène sera très vaste, car on n'y jouera que des pièces à grand spectacle, des drames historiques ou mélodrames. Ce théâtre, du reste, s'appellera le Théâtre du Centenaire. C'est une société anonyme qui fait les fonds; le directeur-gérant, qui s'appelle M. Charles Eprou, est un ancien artiste de l'Ambigu, qui a quitté la scène depuis longtemps; l'administrateur est un boulevardier très connu. Les travaux commenceront dès lundi. On travaillera le jour et la nuit, la nuit à la lumière électrique. Et, à ce propos, ajoute notre confrère, un détail amusant. Tous les soirs, pour donner de l'entrain aux ouvriers, un orchestre jouera des motifs populaires et patriotiques pendant trois heures, sur une cadence vive et légère ! Amusant? pour les ouvriers peut-être; mais pour les voisins!...

— Le bal annuel de l'Association des artistes dramatiques aura lieu, comme d'habitude, dans la salle de l'Opéra; le jour fixé est le samedi 11 mai. Les dames artistes de nos principaux théâtres se sont piquées d'honneur et ont promis cette année d'assister à cette fête de bienfaisance, la plus importante des sources de recette de l'Association.

— Nous apprenons avec un vif plaisir que M. Gustave Lyon, l'aimable et excellent directeur de la maison Pleyel-Wolff, vient d'être nommé chevalier de la Légion d'honneur. C'est à la suite et à l'occasion des très grands succès remportés par la maison Pleyel aux Expositions de Barcelone et de Melbourne, que M. Gustave Lyon a été l'objet de cette distinction méritée.

— On annonce l'arrivée à Paris de M. Jeno Hubay. L'éminent violoniste, que nous entendrons prochainement, vient d'être nommé officier de la Couronne de Roumanie.

— Une des plus remarquables pianistes sorties des classes de notre Conservatoire, Mlle Clotilde Kleeberg, qui, dans ces dernières années, a obtenu d'éclatants succès en Angleterre, annonce trois grandes séances de piano, salle Erard, pour les samedis 27 avril, 4 et 11 mai. Le second de ces trois concerts, dans lequel Mlle Kleeberg exécutera, entre autres œuvres, le concerto en *la* mineur de M. Edouard Grieg et le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns, aura lieu avec accompagnement d'orchestre, sous la direction de M. Garcin.

— Le violoniste Diaz-Albertini vient de rentrer à Paris après une brillante tournée de concerts à l'étranger.

— Le petit théâtre des Marionnettes de la galerie Vivienne, où nous avions vu jouer récemment *la Tempête* de Shakespeare, vient de donner une nouvelle série de représentations. Son premier spectacle s'est composé d'un *intermède* en un acte de Cervantès, *le Gardien vigilant*, de la farce de *la Jalousie du Barbouillé*, attribuée à Molière, et d'une œuvre plus importante, dont la représentation constituait une véritable curiosité : *Abraham l'Ermite*, pièce de Stroswitha, religieuse saxonne du XIe siècle. Nous avons eu ensuite *les Oiseaux* d'Aristophane, traduits par M. F. Rabbe, la partie lyrique mise en vers par M. Maurice Bouchor; et il est impossible de rêver un spectacle plus captivant que celui de cette exquise composition, mise en scène avec un goût et un art parfaits, où l'on voit se succéder des scènes d'une fantaisie ailée, puis d'une liberté toute rabelaisienne ou simplement aristophanesque, d'un réalisme quasi contemporain et d'une satire qui n'a aucunement perdu son sel pour les modernes Athéniens de Paris, tout cela entremêlé de chœurs dont la poésie atteint parfois aux plus hauts sommets du lyrisme. C'est un vrai régal artistique, dont il faut reporter le mérite à qui de droit, c'est-à-dire aux poètes qui ont eu l'initiative et président eux-mêmes à l'exécution de ces spectacles d'un caractère si délicat. — J. T.

— M. Larroumet, directeur des beaux-arts, est allé inspecter, il y a quelques jours, le Conservatoire de Lille et l'Ecole nationale de musique de Roubaix. A l'issue du dîner qui lui a été offert dans cette dernière ville par son richissime et très aimable maire, M. Julien Lagache, M. Larroumet a assisté à la réunion de clôture du Grand-Théâtre, où l'on jouait *Athalie*, avec une intéressante conférence de M. H. de Lapommeraye.

— Les journaux de Roubaix nous apportent des détails sur l'opéra-comique inédit de M. Broutin, *Jenny*, dont nous avons annoncé la première représentation. Quoique en un seul acte, l'ouvrage est d'une véritable importance au double point de vue symphonique et choral, et on en loue la facture large autant que l'heureuse inspiration. Le succès du compositeur a été complet, ainsi que celui de sa principale interprète, Mlle Guibert. Les deux rôles masculins étaient bien tenus par MM. Mauguière et Norval. Le poème de *Jenny* est de M. Édouard Guinand. — Comme chef d'orchestre et comme compositeur, M. Broutin a obtenu un autre succès au second concert de l'Association symphonique, où il a fait entendre une fort belle *Ouverture triomphale*, que le public a acclamée. M. Delaborde s'est fait aussi vivement applaudir à ce concert, notamment dans le concerto en *mi* bémol de M. Saint-Saëns et dans l'allegro du concerto italien de Jean-Sébastien Bach. La symphonie en *ut* majeur de Beethoven et l'ouverture de *Ruy Blas*

figuraient sur le programme, ainsi que deux morceaux de la musique de bal du *Roi s'amuse*, de M. Léo Delibes, et des fragments de *la Nativité*, de M. Henri Maréchal, fort bien chantés par Mlle Bronchette et M. Minssart.

— A Marseille, M. Claudius Blanc, directeur du Conservatoire, vient de donner sa démission qui a été acceptée. Le maire, a nommé une commission technique composée des plus anciens professeurs, qui, de concert avec la commission administrative, devra gérer l'école jusqu'à la fin de l'exercice. Plusieurs journaux saisissent cette occasion pour demander à cor et à cris la fermeture provisoire, et même définitive de l'établissement. On ne voit pas quelle corrélation il pourrait y avoir entre une telle mesure et les griefs de la municipalité, ou du public, contre le directeur qui vient de résigner ses fonctions. Ainsi faisant, on frapperait et on disséminerait un personnel enseignant dévoué, qui compte des capacités fort distinguées, et on ferait manquer leurs études à de très nombreux élèves, parmi lesquels ceux qui suivent les classes d'instruments à cordes, et surtout les classes d'instruments à vent, fournissent de précieuses et indispensables recrues aux orchestres de province. Le préjudice matériel et artistique serait considérable sans aucune compensation, et l'adjoint délégué aux Beaux-Arts, qui, d'aventure, se trouve être un esprit ouvert et très cultivé, saura, on peut le croire, résister à toutes les pressions pour ne pas l'occasionner ainsi de gaieté de cœur. — Le *quintette harmonique* vient de terminer la série de ses auditions, et a été accompagné jusqu'au bout par la faveur de ses fidèles. Au Grand Théâtre, MM. Calabresi et Stoumon viennent de donner *Fleur des Neiges*, ballet en deux actes de M. Albert Cahen, qui a obtenu un très honorable succès. L'ouvrage est monté sans luxe, mais avec une figuration et une mise en scène suffisantes. La musique n'est peut-être pas toujours conçue dans l'esprit alerte et avec la verve primesautière des chefs-d'œuvre du genre, mais elle témoigne d'un sens poétique délicat et renferme de jolies pages, notamment le *Pas de Waldine*, le *Scherzando*, le *Pas des Cristaux*, brillamment soutenu par les accords de harpe détachés en pleine vigueur, le *Pas des Piolets*, le plus satisfaisant à l'œil comme spectacle chorégraphique, et la *Cueillette du Myrtille*, que rehausse une orchestration piquante. — A bientôt *le Chevalier Jean*.

A. R.

— On nous signale de Fontainebleau le succès remporté au concert de dimanche dernier, dans la salle du jeu de Paume, par une opérette de M. Victor Géo, musique de M. Léon Regnisel, intitulé *les Beauplumard dans l'embarras*. M. Géo donnait lui-même la réplique à Mme Cécile Bernier, qui a chanté et joué dans la perfection le rôle de Léocadie.

— Le conseil municipal de la Seine vient d'accorder une subvention à la Société d'auditions Emile Pichoz, qui s'est fait remarquer par l'ardeur avec laquelle elle encourage et facilite les débuts des jeunes compositeurs, à l'aide d'auditions intelligemment organisées.

CONCERTS ET SOIRÉES

Nous suivons toujours avec intérêt les concerts de la Société chorale d'amateurs (société Guillot de Sainbris). Elle a le mérite particulier de faire connaître, chaque année, des œuvres nouvelles de compositeurs contemporains auxquelles d'autres portes restent obstinément fermées. C'est pour cela surtout que nous la tenons en sérieuse estime et que ses séances doivent être signalées. *Ulysse et les Sirènes*, scène de M. Paul Puget (poème de M. Paul Collin) est une œuvre un peu tourmentée, peut-être, mais d'une grande et fière allure. Certaines parties en sont d'une beauté achevée et saisissante. *Olaf*, de M. G. Mathias (poème de M. Guinand), a beaucoup de charme, surtout au début. On pourrait souhaiter plus de mouvement et de concision dans les développements musicaux. Le succès de ces deux grands ouvrages, de styles bien différents, a été unanime et bien mérité. L'interprétation fait honneur à M. Maton, directeur, aux choristes *amateurs* et aux artistes chargés des soli : Mlles Baunay, Villefroy, Pregi, MM. Muratet et Warmbrodt. *Espoir*, de M. Ch. Lefebvre, a aussi obtenu de chaleureux applaudissements pour la noblesse de la pensée et la pureté de la forme. Un joli chœur de *la Sevillane*, de Mlle Chaminade, a terminé cette soirée. Mentionnons, pour rendre justice à tous, l'intermède très apprécié auquel ont pris part MM. Taffanel, Thomé, Dumény (de l'Odéon) et Mlle G. Turpin.

— L'excellent maître Marmontel nous a fait entendre cette semaine, dans ses salons, toute une série de jeunes virtuoses formées à son école. Une fois de plus, nous avons pu apprécier la chaleur d'âme et l'enthousiasme communicatif du doyen de l'enseignement. Les élèves ont interprété dans un style élevé, avec une rare perfection de détails, les chefs-d'œuvre classiques et romantiques des maîtres anciens et modernes. Nous devrions, pour être juste, citer les noms de toutes ces jeunes filles, qui toutes, sans exception, ont joué en véritables artistes. Mais nous avons surtout remarqué la délicatesse de toucher, l'exécution poétique de Mlles Bonheur, Arnold, Desbordes, Popovitz, Billière, le phrasé expressif et si finement coloré de Mlles Cantacuzène et Revault, la virtuosité chaleureuse de Mlles Lucien, Marchand, Bilcescon, Spilzer, Lévy, la maestria et la bravoure de Mlles Pignat et Duquesnoy, deux pianistes de grande valeur. Enfin, pour terminer ce brillant tournoi musical, Mlle Otero, jeune artiste de Porto-Rico, a interprété avec un charme expressif et rythmique spécial plusieurs productions délicieuses du compositeur espagnol Albeniz et la Polonaise en *mi* bémol de Chopin. Nos compliments sincères aux jeunes pianistes formées à l'enseignement si éclectique de Marmontel. Grâce à son ardeur juvénile, à sa passion pour le professorat, le digne maître reste toujours, malgré sa mise à la retraite prématurée, le chef vénéré de l'école moderne du piano, et le Conservatoire lui doit ses meilleurs professeurs.

CONCERTS DIVERS. — C'est devant une salle comble qu'a eu lieu jeudi dernier, chez Erard, le concert du jeune pianiste Léon Delafosse, avec le concours de l'orchestre Colonne. Impossible de captiver ou d'enthousiasmer plus complètement son public que cet extraordinaire enfant de 15 ans interprétant le concerto de Beethoven, la Polonaise de Chopin, le concerto de Weber, plus douze morceaux pour piano seul, tout cela par cœur et sans défaillance, avec une chaleur communicative et une verve toujours croissante; c'est prodigieux! Le charme pénétrant de son style, l'élégance suprême et la délicatesse infinie de son jeu nous ont fait penser plus d'une fois, en l'écoutant, à cet autre grand charmeur, Francis Planté, sur les traces duquel il marche à grands pas; aussi M. Colonne, gagné par l'enthousiasme du public, a-t-il promis, séance tenante, à Léon Delafosse, de le faire entendre au Châtelet. Une ravissante pièce pour orchestre, de M. Th. Dubois, et la célèbre *Valse-Arabesque* de M. Théodore Larck, ont été redemandées avec acclamation. — La matinée donnée pour l'audition de ses élèves, par Mlle Astruc, a été brillante. Toutes les jeunes filles entendues ont fait preuve de solides qualités. On a vivement apprécié la charmante voix et le goût délicat d'une jeune fille amateur, Mlle G..., élève de M. Sbriglia, qui a chanté en virtuose consommée la valse de *Roméo et Juliette*. Au programme encore Mlle Bronville, de l'Opéra, et M. Hirsch. — Réunion nombreuse dimanche dernier, à la salle Duprez, pour l'audition des élèves de M. Émile Périer. Le programme a été exécuté en entier à la satisfaction des nombreux auditeurs qui rendaient tous hommage au talent et à la méthode de l'excellent professeur. M. Hirsch et M. Camille Périer ont donné la note gaie dans ce concert et ont été vivement applaudis. La matinée s'est terminée par *les Noces de Jeannette*, prestement enlevées par Mlle Duet et le plus jeune fils de Mme Périer, qui a déployé dans le rôle de Jean de sérieuses qualités. — Lundi Saint, dans une chapelle de Saint-Sulpice, on a fait d'excellente musique. Mlle Th. Guyon, un excellent professeur, a dit avec un art infini un *O salutaris* de M. Bellenot, cet organiste « qui saurait faire vibrer un clavier muet », et un *Ave Maria* de M. Saint-Saëns. Il y a eu aussi les chœurs d'élèves de Mme Roger, M. Lhomme, le violoncelliste de l'Opéra, une harpiste, qui tous ont bien mérité de l'art et ont droit à de sincères éloges. — Charmante soirée musicale en l'honneur du prince héritier de Suède, chez l'aimable baronne de Sparré, dans son élégant atelier de la rue d'Amsterdam. Au milieu d'un programme local des plus piquants, *Tziganyi*, de Théodore Lack, délicieusement interprétée par la jeune et jolie violoncelliste danoise Mlle Frida Schutz, accompagnée par l'auteur, a eu les honneurs d'un *bis* unanime. — Très heureux concert donné par l'Harmonie suisse, dirigée par M. A. Brody. On y a applaudi le chœur des gardes-chasse du *Songe d'une nuit d'été*, d'Ambroise Thomas, et les *Chants suisses*, de M. H. Duvernoy, avec solo par M. Warnbrodt; excellent accueil aussi à Mlle Paulin dans une valse chantée de M. A. Brody : *Réveil d'amour*, à M. Savigny dans l'air du tambour-major du *Caïd*, et à la jeune pianiste Mlle Buval. — Très brillant concert avec orchestre donné par Mlle Kara Chatteleyn mercredi dernier, dans la salle Erard. La jeune artiste, fort bien accompagnée par l'excellent orchestre de M. Colonne, a exécuté le concerto en *ut* mineur, de Beethoven, et l'*Allegro appassionato*, de Schumann, à peine connu à Paris. Ces deux œuvres de caractère si différent ont permis à Mlle Chatteleyn de faire valoir toutes ses qualités si diverses. Dans une série de pièces pour piano seul, partant de Scalatti et passant par Chopin pour arriver aux modernes, la brillante élève de Mme Viguier a récolté beaucoup d'applaudissements. On a bissé *les Fuseaux*, la si jolie étude de M. Benjamin Godard. — La société le *Saphir* a brillamment clôturé la série de ses réunions musicales et dramatiques de la saison. La salle des concerts de la rue de Lancry regorgeait d'auditeurs qui ont fait l'accueil le plus chaleureusement sympathique à l'orchestre de la *Société symphonique d'amateurs* dirigé par M. Léon Schlesinger. Beaucoup de conscience et de soins ont été apportés aux exécutions de la gavotte de *Mignon* et du *Passepied* de Delibes, qui ont été bissés, ainsi qu'à celle de la *Valse du couronnement*, de Strauss, de la Méditation de Gounod et du mélodrame de *Piccolino*; la partie de violon solo de ces deux derniers morceaux était tenue avec sentiment et non sans autorité par M. Lucien Lefort. La jeune phalange d'amateurs instrumentistes de M. Schlesinger s'est encore distinguée dans l'accompagnement d'orchestre du *Financier et le Savetier*, une des plus joyeuses bouffonneries musicales d'Offenbach, que Mlle Mary Georges, MM. Léon Dumont, Gaston et Paul Lepers, tous élèves du cours d'opéra-comique de M. Ch. Lepers, ont interprété de la façon la plus charmante et la plus entrainante. Distribuons également des éloges à Mlle Bondues qui s'est fait applaudir avec deux ravissantes pièces de piano : *Au fil de l'eau*, de Lack, et *Ballerine*, de Rougnon, à Mlle Scrivaneck, si touchante dans ses chansonnettes enfantines, à Mlle Sibens, pour sa brillante interprétation de la polonaise de *Mignon*, à MM. Poincet Vladimir, Viterbo, enfin aux excellents interprètes de *Dîner de Pierrot*, Mlle Bertholy et M. Coste. — Tout à fait réussi, le concert donné mercredi à la salle Pleyel par Mlles Lydie et Jenny Pirodon. Ces deux charmantes pianistes se sont fait entendre séparément dans deux pièces concertantes, où elles avaient pour partenaires M. Mariotti et Mlle Magdeleine Godard, et conjointement dans plusieurs de leurs élégantes et intéressantes transcriptions à quatre mains; celle de la *Sérénade tunisienne* de Pfeiffer a été particulièrement remarquée et a valu à Mlles Pirodon un

succès des plus francs. A signaler, dans la même séance, la première audition d'une nouvelle mélodie de Faure, *Ave Stella*, dont les paroles, nouvelles également, sont de M. Armand Silvestre. Cette composition, très bien rendue par Mlle Mathilde Cottin, a conquis d'emblée les suffrages du public, par son caractère élevé; Mlle Magdeleine Godard en a exécuté l'accompagnement de violon avec infiniment de charme et de discrétion. Mme de Scotti, MM. Henri Burguet et F. Rivière prenaient part à la séance et ont recueilli de justes applaudissements. — Lundi, à la salle Erard, le concert de Mme Samuel Bonjour a été une suite d'ovations pour la gracieuse artiste. Le jeu de Mme Samuel Bonjour, à la fois sonore, rhytmique et délicieusement nuancé dans les passages de charme, témoigne d'une parfaite intelligence des maîtres. Mme Russeil et MM. Delaborde et Marsick prêtaient leurs concours à cette brillante séance musicale. — La séance d'élèves de Mme Edouard Lyon, dimanche dernier, à la salle Pleyel, a donné des résultats dont l'excellent professeur de piano peut à bon droit être fier. Nous avons surtout remarqué les interprétations suivantes : la Passacaille de Hændel par Mlle Hortense B., l'Étude en *fa* mineur de Chopin, par Mlle Madeleine H., le *Scherzo-caprice* de Lack par Mlle Claire D., enfin la marche de *Lohengrin* à deux pianos et à huit mains, par Mlles Jeanne M., Charlotte J., Claire M. et Louise S. La séance était entrecoupée d'intermèdes où Mlle Jeanne Lyon s'est fait applaudir en compagnie de M. Dérivis et de M. Camille Périer, l'élégant chanteur de genre. Le superbe duo d'*Aben-Hamet* a valu à Mlle Jeanne Lyon et à M. Dérivis un succès des plus flatteurs. — Dimanche dernier, réunion chez Mme Claire Lebrun pour l'audition de ses élèves; le succès a commencé avec un enfant de quatre ans et fini avec un superbe quintette de Schumann et des chœurs accompagnés par l'auteur, M. B. Godard; Mlle Reichemberg est venue compléter cette véritable fête, ainsi que Mlles Gay, Lécuyer, et Magdeleine Godard, cette dernière comme professeur d'accompagnement du cours Lebrun.

— Dans l'église Notre-Dame de Dijon, le jeudi 11 avril, salut solennel au profit d'une œuvre de bienfaisance. Excellente exécution de *Cœcilia*, oratorio de M. Charles Poisot, pour soli, chœurs et orchestre, sous la direction de l'auteur. Mlle Fanny Lépine s'est fait remarquer dans l'interprétation du principal personnage, ainsi qu'en chantant un beau *Panis angelicus* de M. César Franck. M. Lévêque, directeur du Conservatoire, a exécuté avec un véritable talent une *Rêverie* de Vieuxtemps, et M. Laurent, professeur dans cet établissement, a chanté avec goût un *Ave verum* de sa composition.

— A Lyon, une toute jeune pianiste, Mlle Solange de Croze, fille du compositeur Ferdinand de Croze, a donné une séance qui a été pour elle l'occasion d'un vif succès. Avec différentes pièces de Liszt, César Cui, Tschaïkowski, Edouard Grieg, Rubinstein, Schumann, Mlle de Croze a fait entendre, aux applaudissements de son auditoire, des fragments du ballet de *Prométhée*, de Beethoven, d'après la transcription de Louis Diémer, la *Gigue américaine* de M. Ernest Redon, et, avec son père, un curieux *Vivace* à quatre mains de Ph. Scharwenka. Les *Scènes d'enfants* de Schumann ont valu aussi de chaleureux applaudissements à M. Raoul Magnus.

— Jeudi prochain, 25 avril, à 8 heures 1/2, à l'Académie de musique, 24, boulevard des Capucines, soirée musicale et dramatique au bénéfice de M. Brion d'Orgeval, avec le concours de Mmes Amel, Baldo, Dubost et de MM. A. et H. Lionnet, Dimitri, Penavaire et Levadé.

NÉCROLOGIE

Mercredi dernier est mort à Sèvres M. Jacques Maho, ancien éditeur de musique à Paris. Il était âgé de 72 ans. Les obsèques ont eu lieu vendredi.

— L'Angleterre musicale vient d'éprouver une perte sérieuse en la personne du révérend sir Frederick-Arthur Gore Ouseley, habile organiste et savant théoricien, l'auteur du meilleur traité d'harmonie qui existe en langue anglaise. Ouseley, né à Londres en 1825, était âgé de 63 ans. En 1849 il quitta l'Université d'Oxford, entra dans les ordres l'année suivante, et conquit successivement ses titres de bachelier et de docteur en musique. En 1855 il succéda à Henry Bishop comme professeur de musique à l'Université d'Oxford, poste qu'il conserva jusqu'à sa mort. Indépendamment de ses ouvrages didactiques, qui forment un volumineux et précieux bagage, il a laissé deux oratorios, *Saint Polycarpe* et *Agar*, et une immense quantité de compositions religieuses, dont quelques-unes sont à huit parties réelles et qui, « sous le rapport de l'élévation de la pensée et de la pureté du style, — dit le biographe Ebenezer Prout, — peuvent être comparées aux œuvres des anciens maîtres italiens, qu'il admirait tant ». Ceci est peut-être un peu excessif. L'homme n'était pas moins aimé, en sir Ouseley, que le musicien; aussi, le deuil causé en Angleterre par sa mort est-il général. Ajoutons que sir Ouseley a consacré la totalité de sa fortune particulière à l'établissement d'un *Collège saint-Michel*, pour l'éducation des choristes.

— On annonce de Brunswick, à la date du 26 mars, la mort de C. Frédéric-Théodore Steinway, l'un des chefs de la grande fabrique de pianos de ce nom en Amérique. Il était né à Seesen, près Brunswick, le 6 novembre 1825.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3030 — 55me ANNÉE — N° 17. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Avril 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE
MÉNESTREL
MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LA VÉLOCITÉ

étude de GEORGES MATHIAS. — Suivra immédiatement : *Aubade*, de L.-O. COMETTANT, transcription pour piano de A. DE GREEF.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Alerte! Mignonne*, nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de DHUGUET. — Suivra immédiatement : *Charmant ruisseau*, nouvelle mélodie de ALBERT RENAUD, poésie de STÉPHAN BORDÈSE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IV

L'ANNÉE 1841

(Suite.)

A ces six ouvrages ne se bornait pas l'activité du directeur, M. Crosnier. Les reprises se mêlaient aux nouveautés, et l'on n'en compte pas moins de huit pour l'année 1841, savoir:

31 Janvier. *Le Maître de Chapelle*, remis à la scène en un acte seulement (le premier), presque au moment où, comme nous l'avons dit, disparaissait du foyer de l'Opéra-Comique le médaillon de son auteur, Paër.

16 Mars. *Le Panier fleuri*, second ouvrage dramatique d'Ambroise Thomas, joué souvent alors et fort digne de l'être.

6 Avril. *Les Deux Reines*, l'œuvre la meilleure de Monpou, et dont tous les orgues de Barbarie avaient colporté la fameuse romance : « Adieu, mon beau navire! » C'est à peine si le pauvre compositeur, qu'en souvenir de ce succès on appelait couramment *Monpou-mon-beau-navire*, put jouir de cette reprise ; le 3 août suivant, en effet, il mourait à Orléans, âgé seulement de trente-sept ans.

10 Mai. *La Dame blanche* (que, par parenthèse, Paul de Saint-Victor ne vit jamais, paraît-il, non plus du reste que *la Juive*), remontée pour Masset et Mlle Rossi, devenue Mme Rossi-Caccia. Tous deux se montrèrent excellents dans les rôles de Georges et d'Anna, et valurent au chef-d'œuvre de Boieldieu 48 représentations en moins de huit mois.

3 Août, *Camille ou le Souterrain*, de Dalayrac.

10 Août. *Zanetta*, d'Auber, toujours pour Anna Thillon.

27 Septembre. *Richard Cœur de Lion*, de Grétry.

8 Novembre. *Jean de Paris*, de Boieldieu, un de ces ouvrages qu'on semble dédaigner en France, et qui a fait fortune en Allemagne, où il n'a jamais disparu du répertoire.

Entre toutes ces reprises, les deux plus intéressantes, ou du moins les deux plus curieuses à noter, demeurent celles de *Camille* et de *Richard*. Elles devaient être suivies de bien d'autres analogues; mais c'était alors comme un essai de retour vers le passé. Depuis le commencement du siècle, l'Opéra-Comique avait subi une lente, mais continuelle transformation; l'ariette avait disparu; l'orchestre s'était développé; la partie chorale avait pris plus d'importance, et la musique tendait à se dramatiser de plus en plus. En somme, une école nouvelle avait surgi, dont les maîtres s'appelaient Boieldieu, Herold, Auber, Halévy, Adam; elle avait rencontré la faveur du public, et laissé dans l'ombre les vrais créateurs du genre : Duni, Monsigny, Philidor, Dalayrac, Grétry. Sans prétendre revenir en arrière, il y avait quelque intérêt à faire revivre le passé, et à l'opposer au présent. Tel était l'avis de Richard Wagner, qui vivait alors à Paris, avis exprimé dans un article sur le *Stabat mater* de Pergolèse et connu de bien peu de personnes, car lui-même ne l'a pas recueilli dans ses *OEuvres complètes*. « A une époque comme la nôtre, disait-il en 1841, où les diverses branches de l'art musical ont pris une extension si divergente, au point de s'être souvent modifiées de la manière la plus anormale, c'est un besoin essentiel et un noble devoir que de remonter aux sources primitives pour y puiser de nouveaux éléments de force et de fécondité. »

Pour mettre en pratique cette théorie, l'Opéra-Comique remit à la scène en même temps deux ouvrages, l'un de Dalayrac, l'autre de Grétry, le premier datant de 1791, le second de 1784. *Camille ou le Souterrain* passa d'abord. Le bruit avait couru que l'instrumentation en avait été retouchée par Halévy. En réalité, on maintint l'intégrité du texte malgré la situation pénible du dernier acte, qui n'avait jamais satisfait le librettiste lui-même, Marsollier, et l'intégralité de la musique, malgré la pauvreté de certaines formules qui pouvaient sembler trop primitives à des oreilles modernes. Mais ce respect du passé n'amena pas le succès; peut-être le public avait-il besoin d'un certain entraînement pour reprendre goût à cet art, peut-être aussi les acteurs avaient-il perdu tout ou partie du style propre à l'interprétation, bien que Mlle Capdeville se montrât fort touchante dans le rôle principal. L'effet,

somme toute, fut médiocre, et l'on ne joua que vingt-quatre fois cet ouvrage qualifié de *drame lyrique*. Ce titre n'avait pas alors le sens que nous lui prêterions aujourd'hui. Dalayrac n'était pas Wagner, et ne songeait pas à renouveler les formes musicales de son temps; il voulait indiquer seulement que sa pièce était dramatique à la façon d'une pièce de l'Ambigu, et que ce drame comportait une partie de chant.

Dalayrac, au reste, paraît avoir été un homme simple, honnête et peu disposé à tromper le monde sur la qualité de sa marchandise. Nous n'en voulons point d'autre preuve que la curieuse lettre publiée par lui ou du moins sous sa signature dans les journaux, la veille de la première représentation de l'œuvre qui nous occupe, c'est-à-dire le 18 mars 1791:

« Dans la crainte que le public ne s'attende à retrouver la situation du roman intéressant de *Camille ou le Souterrain* dans la pièce du même nom que l'on va représenter aux Italiens, je crois devoir vous prévenir que le sujet m'en a été fourni par Mme de Sillery (depuis comtesse de Genlis), dans son charmant ouvrage d'*Adèle* et *Théodore*.

« L'aventure vraie et touchante de la duchesse de Cherifalto, enfermée par son mari dans un souterrain pendant plusieurs années, m'a paru susceptible d'être mise au théâtre. Je désire ne m'être pas trompé. J'ai fait de mon mieux; mais je sais que le zèle et le travail ne sont pas toujours les garants du succès. *Signé:* l'auteur du *Souterrain*. » Voilà pour le moins un homme consciencieux et modeste. De notre temps on mettrait à ses actes moins de façons. Un exemple: lorsqu'*Henry VIII* a été représenté à l'Opéra, les auteurs se sont bien gardés d'indiquer la source où ils avaient puisé. Au lendemain de la première, tout le monde cita Shakespeare; personne Calderon; et c'est bien par hasard que nous découvrîmes plus tard l'origine du livret.

La reprise de *Richard Cœur de Lion* fut beaucoup mieux accueillie. Elle eut le don non seulement d'intéresser le public, mais encore de passionner la presse musicale, qui discuta la question de savoir si l'on devait oui ou non retoucher les anciens ouvrages pour les mettre au goût actuel, et leur rendre, par quelques améliorations savantes, la fraîcheur et l'éclat disparus. « Que signifient ces reprises, écrivait l'un, si les jeunes musiciens, si les poètes, si le public n'y trouvent pas, ceux-là un vaste sujet d'études, et l'autre une ample variété de plaisirs? C'est pour apprendre, pour comparer, pour juger, pour connaître, pour vérifier les progrès ou constater la décadence, que le retour de ces œuvres est excellent. Si vous les dénaturez, ce n'est plus elles; tous vos soins sont inutiles; mieux vaut les laisser dormir dans les langes du passé avec toutes les marques de leur caractère natif, que de les en tirer, les faire pimpantes, appropriées à la mode du jour, pour leur ôter ce qu'elles ont de vénérable, l'âge. » — « Les admirateurs exclusifs de l'ancienne école, répondait un autre, sont tombés dans une exagération vicieuse en préconisant sa facture incomplète au même degré que le fond et la pensée de ses œuvres. Autant celle-ci avait de grandeur et de noblesse, autant les détails de l'exécution matérielle se ressentent de l'inexpérience d'une science à son début; et l'on ne peut révoquer en doute le perfectionnement des formes, sinon de nos jours, du moins pendant la période intermédiaire qui succéda à cet âge d'or de l'art musical. » Et qui parlait ainsi? Wagner, dans cet article déjà cité par nous, Wagner, qui peu d'années après devait prêcher d'exemple en réorchestrant l'*Iphigénie en Aulide* de Gluck et en proposant des modifications à la neuvième symphonie de Beethoven. Il ajoutait que « les anciens chefs-d'œuvre pouvaient être embellis par la vivacité et la fraîcheur du coloris sans rien perdre, pour ainsi dire, de leur mérite intrinsèque, » et il citait comme un modèle l'arrangement du *Messie* de Haendel par Mozart.

Il semblait difficile de se prononcer entre les deux opinions; et pourtant, comme dirait un dramaturge moderne, *le mort avait parlé!* Dans ses *Essais*, Grétry, en effet, pressentait le sort réservé à ses œuvres, et, commentant la sobriété de son instrumentation, il avouait naïvement qu'il lui serait aisé de l'augmenter. « Cependant, remarquait-il, et je ne sais pourquoi, je n'en suis pas tenté... Si, après moi, mes ouvrages restent au répertoire des théâtres lyriques, quelque compositeur s'en chargera peut-être; mais je l'invite à se bien pénétrer du sentiment de ma musique; qu'il sache bien ce qui y est pour qu'il sente le danger de l'obscurcir par des remplissages, par des accessoires que je regarde souvent comme l'éteignoir de l'imagination. »

En ne disant ni oui ni non, ou si l'on veut, tout ensemble oui et non, Grétry se rapprochait fort de la vérité. Il en est des choses comme des gens; le temps amène des changements pour elles comme pour eux, et l'on peut admettre à la rigueur les retouches dont le but est de rendre intelligible ou savoureux ce qui sans elles paraîtrait obscur ou fade. C'est une question de tact, de mesure, de prudence. Il s'agit d'un vieillard qu'il serait ridicule de costumer à la dernière mode, mais qu'il serait injuste aussi de condamner à ne jamais quitter ses habits d'antan.

Confiée aux mains habiles d'Adolphe Adam, la partition de *Richard Cœur de Lion* retrouva une partie de ses charmes, et l'addition de certain trémolo dans l'accompagnement du dernier couplet d' « Une fièvre brûlante » excita les transports du public. Tout au plus vit-on se produire les réclamations de quelques mécontents, qui demandaient, pour rendre la comparaison possible, que l'œuvre fût représentée alternativement sous ses deux formes; un soir avec la version primitive, un autre soir avec la version nouvelle. Plus modeste en ses désirs, certain *laudator temporis acti* demandait, pour son édification personnelle, qu'on la jouât *au moins une fois* comme elle avait été écrite.

Bien entendu, nul ne fit droit à ces plaintes; elles se perdirent dans le bruit des applaudissements qui se renouvelaient à chaque représentation; or, il n'y en eut pas moins de trente-neuf en l'espace de trois mois, et le succès se maintint les années suivantes.

On sait que Sedaine avait tout d'abord proposé son poème à Monsigny, qui le refusa, craignant de ne pas trouver pour la romance de Blondel un chant digne de la situation. Grétry paraît avoir eu des scrupules analogues. « J'avoue, dit-il dans ses *Essais*, que la romance m'inquiétait de même que mon confrère; je la fis de plusieurs manières sans trouver ce que je cherchais, c'est-à-dire le vieux style capable de plaire aux modernes. La recherche que je fis pour choisir, parmi toutes mes idées, le chant qui existe, se prolongea depuis onze heures du soir jusqu'au lendemain à quatre heures du matin... — Je me rappelle qu'ayant sonné pendant la nuit pour demander du feu: « Vous devez avoir froid, me dit mon domestique, vous êtes toujours là à ne rien faire! »

Dans l'intéressante notice qu'il a consacrée à *Richard Cœur de Lion*, pour la magnifique édition des œuvres de Grétry publiée par le gouvernement belge, M. Victor Wilder a cité fort à propos cette anecdote; il aurait pu y joindre un mot relatif aux appréhensions que causait au compositeur le retour fréquent (*les réminiscences*, comme on disait alors) de cette mélodie; elle reparaît *neuf* fois dans l'ouvrage, ce qui lui vaudrait presque aujourd'hui la qualification de *leitmotiv*. « J'avais peur d'en fatiguer le public, écrit modestement Grétry; cependant, je n'ai pas entendu dire qu'elle ait été trop répétée, parce qu'on a senti que cet air était le pivot sur lequel tournait toute la pièce. » Tout cela pour *neuf* fois! De quel effroi son cœur n'aurait-il pas frémi si on lui avait dit que moins d'un siècle après, un thème pourrait revenir *quarante* fois dans le premier acte de *Parsifal*, sans provoquer trop de lassitude!

(A suivre.)



SEMAINE THÉATRALE

INAUGURATION DE L'OPÉRA-ITALIEN
(Salle de la Gaîté).

I Pescatori di perle, opéra en 3 actes et 4 tableaux de Michel Carré et Cormon, musique de Georges Bizet.

C'est en présence d'un public nombreux, véritablement choisi et fort élégant que s'est inaugurée, par la représentation du premier ouvrage de notre regretté Bizet, *i Pescatori di perle*, la courte saison d'opéra italien que M. Edouard Sonzogno est venu offrir au public parisien à l'occasion de l'Exposition universelle. On peut dire que le « tout Paris » des grandes circonstances s'était donné rendez-vous ce soir-là dans la salle de la Gaîté, qui était pleine à la fois de beau monde et de ce que nous comptons d'artistes les plus distingués. C'est par une sorte de galanterie faite à notre nationalité que M. Sonzogno avait tenu à nous présenter, pour son premier spectacle, l'ouvrage, traduit en italien, d'un de nos musiciens français, chanté par des artistes français, connus de nous et que nous étions accoutumés à applaudir. Peut-être, pour ma part, eussé-je préféré du premier coup une manifestation purement et franchement italienne, qui tranchât complètement avec nos habitudes et nous sortît de notre milieu ordinaire; avec la musique de Bizet, avec Mlle Calvé, MM. Talazac et Lhérie, il nous semblait être encore chez nous et sur cette scène infortunée de l'Opéra-Comique, qui ne paraît pas, comme le Phénix antique, près de renaître de ses cendres. Quoi qu'il en soit, l'intention était assurément aimable, et l'on ne peut que lui rendre justice. M. Sonzogno, d'ailleurs, chacun le sait, est un ami ardent et dévoué de la France, c'est en partie à ses efforts qu'on doit l'étonnante expansion qu'a prise en Italie, depuis quelques années, notre art national, et il était assuré d'avance de toutes nos sympathies.

La carrière triomphale que *Carmen*, ce chef-d'œuvre, poursuit depuis dix ans à l'étranger, a donné aux chanteurs italiens l'idée de s'attaquer aux œuvres antérieures de Bizet. La *Bella Fanciulla di Perth* ne semble pas avoir été très heureuse, mais *i Pescatori di perle*, qui fut le premier ouvrage de notre compositeur, paraît au contraire avoir été très favorablement accueilli sur les scènes italiennes. L'œuvre remonte, on le sait, à plus de vingt-cinq ans, car c'est le 30 septembre 1863 que *les Pêcheurs de Perles* firent leur première apparition à notre ancien Théâtre-Lyrique, sous la direction Carvalho, joués par Ismaël, Morini et Mlle de Maëseo. (On remarqua, à cette époque, la façon dont Ismaël, le premier soir, vint faire l'annonce du nom des auteurs, disant que la musique était de Georges Bizet, « grand prix de Rome en 1857. »)

Les noms des trois interprètes indiquent suffisamment la haute valeur de l'exécution des *Pêcheurs de Perles* à leur origine. Néanmoins l'opéra de Bizet n'obtint guère plus alors que ce qu'on est convenu d'appeler un succès d'estime. On rendit justice à ses qualités très remarquables de forme et de facture, à certaines pages véritablement bien venues, à l'habileté très grande dont le musicien avait fait preuve dans le maniement de son orchestre, mais en même temps on regrettait la teinte vague et indécise de l'ensemble, on eût souhaité plus de franchise et de spontanéité dans l'inspiration. En fait, la partition des *Pêcheurs de Perles* fut plutôt considérée comme une heureuse promesse d'avenir que comme le fruit savoureux d'un présent généreux et substantiel. Il faut dire aussi que Bizet était alors à peine âgé de vingt-cinq ans, que c'était son début à la scène, et qu'on ne commence guère par un chef-d'œuvre. On sait d'ailleurs s'il se corrigea de ses défauts, et son adorable *Carmen* est là pour exciter en nous d'éternels regrets et nous donner l'idée de ce qu'il eût pu faire si la mort n'était venue le frapper en pleine jeunesse, en pleine efflorescence d'un génie qui s'annonçait plein tout à la fois de charme, de grâce et de vigueur.

Je crois que l'opinion n'a pas beaucoup changé de ceux qui, comme moi, ont eu le fâcheux privilège d'assister, il y a un quart de siècle, à la première représentation des *Pêcheurs de perles*. L'œuvre, à cette date, m'a paru surtout intéressante aujourd'hui comme première manifestation d'un génie qui cherchait encore sa voie et qui devait, douze ans plus tard, la trouver d'une façon si radieuse. Telle cantilène, telle phrase mélodique, tel dessin d'orchestre, telle rentrée instrumentale semblaient au passage me signaler le tempérament de l'artiste que nous avons vu depuis s'affirmer dans toute sa puissance en une œuvre maîtresse et vraiment digne de lui. Mais ce n'est que par des éclairs, par des lueurs fugitives que ce sentiment se faisait jour, et, malgré tout, je crois pouvoir déclarer encore que la partition des *Pêcheurs de perles* est bien loin de valoir celle à laquelle Bizet doit le meilleur de sa gloire et de sa renommée.

Si j'en viens à parler des interprètes, il me faut avant tout signaler le changement très remarquable qui s'est produit dans le talent de Mlle Calvé. Mlle Calvé s'est vraiment transformée depuis le temps où nous la voyions à l'Opéra-Comique et au Théâtre-Italien de MM. Maurel et Corti. La voix, déjà jolie, non seulement s'est encore éclaircie, mais a pris une ampleur et une puissance qu'on n'eût osé lui soupçonner alors; de plus, elle s'est considérablement assouplie, et la cantatrice a acquis une habileté, une facilité extrêmement remarquables: enfin, la comédienne elle-même a beaucoup gagné, et de cet ensemble de qualités il résulte une artiste tout à fait accomplie et digne des plus grands éloges. Elle est tout à fait charmante dans ce rôle de Leila, qui lui convient on ne peut mieux.

Dans celui de Nadir nous avons retrouvé M. Talazac, qui semblait ne pas nous avoir quittés, puisqu'il n'y a pas encore une année qu'il créait *le Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique. La sympathie du public ne pouvait lui faire défaut, et elle s'est surtout donné carrière après l'aimable romance du premier acte, fort bien chantée par M. Talazac dans la demi-teinte, et qui lui a valu de vifs applaudissements. Quant à M. Lhérie, qui jouait Zurga et qui, de ténor que nous l'avons connu jadis, est devenu excellent baryton, il s'est montré véritablement remarquable, surtout dans la grande scène si dramatique du troisième acte, où la salle entière lui a fait une véritable ovation; là, le talent du chanteur et du comédien s'est montré dans une ampleur vraiment superbe. Je ne dois pas oublier le très grand succès qui a accueilli MM. Talazac et Lhérie dans l'adorable duo de l'apparition, au premier acte, qui est une page exquise et assurément la meilleure de la partition. M. Navarri, qui jouait Nourabad, complétait un ensemble excellent de tout point, ce qui est d'un bon augure pour la saison qui s'ouvre.

Ajoutons que les chœurs sont très solides, ainsi que l'orchestre, et que l'exécution générale fait honneur à M. Léopoldo Mugnone, qui la dirige avec beaucoup d'assurance et de fermeté.

Arthur Pougin.

***

Folies-Dramatiques. — *Riquet à la Houppe*, féerie à grand spectacle en 3 actes et 20 tableaux de MM. P. Ferrier et Ch. Clairville, musique de M. Louis Varney.

Je ne vais certes pas vous raconter l'histoire du pauvre prince Riquet à la Houppe; si, par hasard, vous ne l'avez plus très présente à la mémoire, renseignez-vous auprès des babies que vous connaissez et ils vous la diront, avec leur charmante naïveté, beaucoup mieux que je ne le saurais faire. Si, cependant, vous n'étiez pas entièrement satisfaits par cette narration enfantine, et si vous étiez curieux de savoir quel parti MM. Ferrier et Clairville ont su tirer de ce conte des fées, allez aux Folies-Dramatiques et je vous promets que vous ne regretterez pas votre soirée. La direction a, en effet, mis tout en œuvre pour encadrer luxueusement et avec une variété inouïe cette historiette honnête. Il y a vingt tableaux, et ils sont tous réussis, surtout ceux du Palais des Génies, du Palais des Jeux, et du Parc entourant le château du seigneur Riquet. Parmi les trucs applaudis, je note la Forêt qui marche; celui-ci a fourni à l'excellent Gobin l'occasion de placer un calembour à effet. « Ce n'est pas étonnant qu'elle marche, dit-il, puisque les feuilles poussent »!! Je note encore le truc très original des deux fontaines, celui des Comédiens de la princesse, dans lequel MM. Gobin et Guyon sont désopilants, et celui de la cheminée merveilleuse.

J'ai nommé, chemin faisant, MM. Gobin et Guyon, tous deux pleins d'entrain et de belle humeur communicative. C'est M. Huguet, le baryton convoité par notre Académie nationale de musique, qui joue et chante le rôle de Riquet à la Houppe; le public lui a fait fête, mais qu'il se garde cependant de trop abuser de sa voix. Mlle Blanche Marie est une petite princesse ravissante; M. Varney, le compositeur chargé d'illustrer la féerie d'arabesques musicales, lui a confié toute une série d'airs à vocalises, à trilles et à cocottes qui m'ont fait croire, un moment, que j'étais au Théâtre Italien, et dont la jeune artiste s'acquitte à sa louange. La jolie Mlle Ilbert est une exquise reine des fées et Mlle Leriche se démène comme un diable dans un bénitier. Je veux nommer encore MM. Perrin, Bellucci et Mmes N. Vernon, Gillet et Deguerville, et citer deux morceaux de la partition qui m'ont semblé d'une jolie inspiration: au premier acte, un duo, en écho, chanté par Mlle Blanche Marie et M. Huguet, et au second acte les couplets: « Je t'aime, Apollon ». Bref, un gros succès qui va faire courir tout Paris.

Eden-Théatre. — *Orphée aux Enfers*, opéra-féerie à grand spectacle, en 4 actes et 14 tableaux, de M. Hector Crémieux, musique de Jacques Offenbach.

Un directeur remuant, c'est assurément M. Renard, qui après avoir transformé l'Eden en kermesse générale, après avoir regarni de fauteuils la moitié de la salle et fait danser des petits ballets, vient enfin de transformer son immeuble en vrai théâtre et d'y donner une très large hospitalité à *Orphée aux Enfers*. Rien à vous dire de la très amusante bouffonnerie de M. Hector Crémieux et de la musique éternellement jeune et spirituelle d'Offenbach ; vous connaissez l'une et l'autre aussi bien moi et en êtes, j'en suis convaincu, tout aussi friand. La mise en scène se rapproche assez de celle que nous avions eue à la dernière reprise de la Gaîté ; j'en pourrais dire autant de la distribution. Eurydice, c'est toujours Mlle Jeanne Granier, et il est vraiment impossible de jouer et de chanter ce rôle avec plus d'esprit et plus de brio ; on lui a fait de longues ovations après l'Évohé! qu'elle lance avec une crânerie admirable. M. Christian a repris son rôle de Jupiter, dans lequel il est inimitable et dans lequel il donne libre cours à sa verve fantaisiste. Comme je l'ai fait pour M. Gobin, je saisis encore au vol cet horrible calembour et je le livre à la vindicte de mes lecteurs. « A quelle heure êtes-vous rentré ce matin ? » dit papa Piter au jeune Cupidon. « A cinq heures », avoue l'enfant ailé. — « Comment, alors, se fait-il que la cuisinière Catherine *m'ait dit six*. » !!! M. Alexandre chante Aristée-Pluton en artiste sûr de lui ; M. Raiter est un amusant John Styx ; Mlle Gélabert, un charmant Cupidon ; Mlle Demarsy, une Vénus fort en beauté, mais peu en voix ; Mlle Saulier, une Diane gentiment évaporée ; Mlle Maury, une Opinion Publique fort agréable, et Mme Baudu une Junon imposante. Les honneurs des ballets sont faits avec grâce par Mlles Rivolta et Milani. Celles et ceux que je ne nomme pas ne m'en sauront sans doute pas gré, et ils auront bien tort. Ils se consoleront, d'ailleurs, en entendant applaudir leurs camarades pendant un nombre de soirées que je prévois et que je souhaite fort respectable.

Paul-Émile Chevalier.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXXVI
DON CARLOS

Il fut malheureux, c'est son excuse ; car il y a loin du Don Carlos de Schiller, ensoleillé par Verdi, au sire fantastique que nous montre l'histoire.

Don Carlos était fils de Philippe II et de Marie de Portugal. Sa mère mourut quatre jours après sa naissance. Il était infirme, et avait une jambe plus courte que l'autre. Dans sa jeunesse, il fit une chute qui le tint pendant longtemps dans une prostration absolue. On le crut mort, on lui fit l'opération du trépan, et il ne fut sauvé, d'après la légende, que par l'intercession du bienheureux Didace, dont les reliques lui furent apportées, et qui fut canonisé, par suite de ce miracle, quelque incomplet qu'il parût.

En effet, Don Carlos, moins heureux, garda des traces de cet accident, qui altéra sa raison, au point de lui faire commettre les plus grandes folies. Il était courageux cependant, mais aimait tout ce qui était bizarre et singulier. D'autre part, très violent et très emporté, toute résistance et toute impression spontanée le mettaient en fureur.

Une nuit qu'il parcourait les rues de Madrid, on laisse tomber par mégarde un peu d'eau sur sa tête ; il ordonna sur-le-champ aux gentilshommes qui le suivaient d'aller mettre le feu à la maison et d'égorger tous ceux qui s'y trouvaient. Ils partirent comme s'ils allaient obéir ; mais bientôt après ils revinrent, et dirent qu'ils n'avaient osé exécuter l'ordre, parce que le saint sacrement porté à un malade venait d'entrer dans la maison, et Don Carlos parut satisfait.

Un des personnages de la cour qui lui étaient le plus odieux, le président Spinola, avait banni un comédien, nommé Cisneros, que Don Carlos avait envie d'entendre ; il le rencontre un jour au palais, le saisit par son chaperon, et, mettant sa main sur son poignard : « Vous osez, s'écria-t-il, lutter contre moi, en empêchant que Cisneros ne vienne me servir ! Par la vie de mon père, il faut que je vous tue. » Spinola tombe aux pieds de Carlos, il s'humilie, et le prince se radoucit.

Ferreras, qui rapporte ces deux anecdotes, ajoute les traits suivants : un cordonnier ayant fait à Don Carlos des bottines trop étroites, ce prince les fit couper par petits morceaux et exigea que l'artisan les avalât. — Don Alonzo de Cordoue, gentilhomme de sa chambre, n'étant pas accouru assez vite lorsque la sonnette l'appelait, le prince se leva furieux, le saisit au milieu du corps, et, sans la résistance et les cris d'Alonzo, qui attirèrent les domestiques, il eût été précipité par la fenêtre dans les fossés du palais. — On dit que Don Carlos avait fait un livre en blanc des voyages de son père, avec ce titre : *los Grandes y admirables Viajes del rey Don Philipe*. Tous ces voyages consistaient à aller de Madrid à l'Escurial, et de l'Escurial à Madrid.

Son père ! Voilà le grand grief qu'entretenait son esprit sombre et humilié. Car il est très certain que Don Carlos avait dû épouser Élisabeth de France, qu'il aimait, et que Philippe II, veuf de Marie d'Angleterre, se substitua à son fils. Aussi le prince ne laissait-il échapper aucune occasion de montrer sa douleur de cette félonie. Il s'emportait et se livrait à des menaces contre son père.

Ces menaces ne tardèrent point à prendre un caractère inquiétant. Le prince, ayant lu dans les annales d'Espagne qu'un évêque prisonnier avait fait couvrir de cuir une brique de la grandeur de son bréviaire, et qu'il s'en était servi pour tuer son geôlier, afin de s'évader, chargea le relieur de la cour de lui faire un livre assez pesant pour tuer un homme. Une autre fois, dans une confession qu'il fit à un prêtre à la fête de Noël, il annonça son intention de commettre un meurtre, demandant d'avance l'absolution du crime. Averti de ces symptômes alarmants, le roi pensa que le temps était venu de se débarrasser d'une aussi dangereuse compagnie : dans la nuit du 18 janvier 1568, il se présentait chez son fils, entouré de grands dignitaires de la couronne.

Ce n'était point chose aisée ni sans danger, car Don Carlos avait transformé sa chambre en arsenal ; sous son chevet il avait deux épées nues ; et, de plus, il avait fait faire une machine avec laquelle, par le moyen de quelques poulies, il pouvait ouvrir et fermer sa porte sans se lever de son lit. Mais les précautions avaient été prises. Carlos dormait d'un profond sommeil quand on fit irruption dans sa chambre. En reconnaissant son père, il s'écria :

— Je suis perdu. Votre Majesté veut-elle me faire mourir? Je n'ai pas perdu l'esprit ; mais j'ai le désespoir dans le cœur, voyant tout ce qu'on entreprend contre moi.

— Je ne suis pas venu pour vous donner la mort, répondit le roi, mais pour vous corriger, comme c'est mon devoir de père, et vous ramener à la raison.

Il lui ordonna de se lever et de revêtir des habits de deuil. Pendant ce temps, on s'était emparé d'une cassette placée sous le lit et qui renfermait des papiers.

Ces papiers servirent à Philippe II à justifier aux yeux des souverains et du pape ses rigueurs envers son fils, dont il obtint la déchéance et qu'il livra ensuite au cardinal Espinosa, grand inquisiteur. Carlos s'était souvent, paraît-il, exprimé en des termes qui faisaient craindre à l'Inquisition qu'il ne la supprimât dès qu'il serait le maître. Aussi le Saint-Office lui appliqua-t-il toutes ses rigueurs. Condamné à mort, il fut empoisonné dans sa prison.

Ainsi finit le prince persécuté dont la légende a fait un doux héros d'amour. Et qui sait si, cette fois, la légende n'est pas l'histoire?

Car, il ne faut pas l'oublier, les épisodes que nous venons de raconter sont empruntés à des chroniqueurs qui défendent la mémoire de Philippe II, protecteur de l'Inquisition. D'autres, plus vrais peut-être, ont timidement plaidé la cause de Carlos : « Il a soin des pauvres, dit un contemporain ; ses aumônes passent la mesure ordinaire ; lorsqu'il gratifie quelqu'un, c'est avec magnificence ». C'est à ce prince qu'on attribue le mot : « Qui donnera, si ce n'est un prince ! »

Pour Philippe, l'opinion ne saurait varier. Élisabeth de France étant morte peu de temps après Don Carlos, il épousa l'archiduchesse Anne, qui avait également été fiancée à l'infortuné prince.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (25 avril). — Nous voici arrivés à la dernière semaine de la saison théâtrale, — semaine d'adieux, car presque tout le monde à la Monnaie s'en va. La première de *Lohen-*

grin, qui devait avoir lieu hier, a dû être retardée jusqu'à demain, à cause d'une indisposition de M. Engel; je ne pourrai donc vous parler que dans une prochaine lettre de cette reprise importante, qui aura été le chant du cygne de la direction Dupont-Lapissida; et tout fait prévoir qu'elle sera fort brillante. Quant au *Diable à la Maison*, de Goëtz, dont on parlait il y a quelques jours encore, il faudra décidément y renoncer, comme on a renoncé à *Siegfried* et au reste. Les répétitions avaient cependant été mises en train, et les artistes savaient leurs rôles. Mais, outre que le temps a fini par manquer, une des raisons qui ont fait abandonner ce projet, c'est que la pièce avait été, en somme, une fois à peu près mise sur pied, reconnue fort médiocre; un « four final » n'avait rien de tentant pour la direction, après tant de victoires, et on a bien fait de reculer. — Dimanche prochain, nous entendrons une dernière fois Mme Materna, au dernier Concert Servais, et huit jours après nous aurons le dernier Concert populaire. Puis, sera close définitivement la série des grands concerts de la saison. — En attendant, j'ai à vous signaler le très vif succès obtenu, le jour de Pâques, par la messe nouvelle de notre compatriote M. Fernand Le Borne, à Sainte-Gudule. Conçue dans une forme très moderne et très savante, manquant même, çà et là, de simplicité, elle a du caractère et de la couleur, et elle a produit une excellente impression. Le jeune auteur y dégage enfin, très énergiquement, sa personnalité de l'influence de son maître, Massenet, dont la plupart de ses compositions antérieures portaient parfois la trace évidente. Presque tout le monde artiste assistait à l'exécution de cette œuvre vraiment méritante. L. S.

— « Ce que dépense le baron Franchetti! dit le *Trovatore*. Les répétitions de son opéra d'*Asraël* au Pagliano de Florence, dirigées par lui-même, ont duré environ un mois. *Sept cents personnes* y ont pris part, y compris les chœurs et l'orchestre. Tamagno reçoit, pour dix soirées, 72,000 francs. Jusqu'à présent, il a été déboursé plus de *deux cent mille* francs pour la mise en scène. On a encaissé environ 18,000 fr. par représentation. Donc M. Franchetti y remettra beaucoup de sa poche, mais il gagne énormément de réputation, et il le mérite. » C'est égal, pour jouer au compositeur à ce prix-là, il faut avoir, comme on dit, les reins solides. Et on a raillé Meyerbeer, en son temps! Voici qu'un autre journal, le *Staffile*, de Florence, croit pouvoir annoncer que le baron Franchetti, ne se contentant pas d'être directeur du Pagliano pour y faire jouer son opéra, va s'en rendre propriétaire, et acheter ce théâtre. D'autre part, on nous assure que le maestro Benzo, dont on va représenter un nouvel opéra au Dal Verme de Milan, dépense 20,000 francs pour se donner cette satisfaction. Mais alors, que vont devenir les pauvres diables de compositeurs qui ne sont pas au moins millionnaires?

— A Rome même, tous les théâtres sont moins soucieux que les nôtres de l'observance du Vendredi-Saint. C'est ainsi qu'en ce jour les portes du Quirino étaient ouvertes pour une représentation du *Boccacio*, de Suppé. Il est vrai qu'au Costanzi on donnait un concert spirituel avec le *Stabat* de Rossini, et que tous les autres théâtres étaient fermés.

— Une nouvelle opérette, en dialecte romanesque, a été donnée récemment à Rome, au théâtre Manzoni. Elle a pour titre *Li amore del ciuchetto*. La musique est de M. Pascucci.

— A Naples, sur l'élégant théâtre de la Société philharmonique, qui est le rendez-vous de la haute aristocratie, on a représenté avec beaucoup de succès un petit opéra en un acte intitulé *le Dissiluse*, paroles de M. Roberto Bracco, sous le pseudonyme de Baby, musique de M. Marco Costa, l'auteur applaudi de nombreuses canzonnettes populaires. Ce petit ouvrage avait pour interprètes le baryton Kaschmann, le ténor Marconi, et sa femme. Les chœurs étaient chantés par des amateurs de la meilleure société de Naples.

— Il est question de la représentation de *Patrie* au théâtre de Drury-Lane, de Londres; les auteurs feraient pour cette circonstance un changement important dans la partition de M. Paladilhe. L'ouvrage se terminerait à l'acte de l'Hôtel de Ville, par l'entrée de Dolorès, qui ne trouverait pas grâce aux yeux de Karloo: celui-ci, après l'avoir frappée, s'élancerait au milieu des siens, prisonniers, en s'écriant: « Place entre vous, martyrs, j'ai tenu mon serment! ». Le rôle du comte de Rysoor serait tenu par M. Lassalle, et M. Jean de Reszké, pour qui M. Paladilhe écrirait un morceau nouveau, chanterait celui de Karloo.

— On vient de donner à Londres la première représentation de *Doris*, opérette nouvelle de M. Cellier, dont la *Dorothy* a eu là-bas près de *mille* représentations. « La partition est très réussie, lit-on dans la correspondance anglaise du *Figaro*, l'ouverture se rapproche plus de l'ouverture d'un opéra-comique que d'une ouverture d'opérette. L'orchestration en est charmante, et plus d'un numéro de *Doris* deviendra populaire; seulement, il faudra pratiquer des coupures, surtout dans le second acte, démesurément long. La mise en scène, réglée par M. Ch. Harris, est de celles que l'on ne rencontre que sur les théâtres anglais, elle est d'un luxe fou et je ne serais pas fâché de savoir approximativement ce que le directeur, M. Leslie, a dépensé pour monter *Doris*. » L'ouvrage a été joué avec une perfection rare par ses deux principaux interprètes, M. Ben Davies et Mlle Annie Alba.

— A l'issue d'un concert donné ces jours derniers, à Londres, par le célèbre violoniste Joachim, ses admirateurs anglais lui ont offert un superbe Stradivarius, renfermé dans un étui de palissandre portant l'inscription suivante: « A Joseph Joachim, en souvenir du 50e anniversaire de sa première apparition en public. Témoignage d'admiration et d'estime de ses amis d'Angleterre, 15 avril 1889. » Le précieux instrument a coûté 30,000 francs. Il porte la date de 1715, et il est connu pour être un des plus grands qu'ait fabriqués le fameux artisan de Crémone.

— Quelques nouvelles du Théâtre Royal de Stockholm. On vient de mettre à la scène, et l'on y doit représenter prochainement un nouvel opéra bouffe suédois, dont la musique est due à une femme, Mme Hélène Munktell. Le sujet de l'ouvrage, qui a pour titre *A Florence*, est tiré de l'histoire de l'Italie au moyen âge. — Le répertoire continue à s'alimenter beaucoup à l'aide de nos ouvrages français; c'est ainsi qu'avec *la Flûte enchantée*, *Lohengrin* et *Aida*, on a donné dernièrement *le Chalet*, *Djamileh*, *Mignon*, *la Fille du Régiment*, *les Huguenots*, *la Muette de Portici*, *Carmen* et *Si j'étais roi*. — L'avenir de l'Opéra-Royal est plus assuré que jamais, une réunion de personnages distingués par leurs richesses et leur position sociale ayant déclaré être prêts à se charger de toutes les dépenses pour le maintien de la scène lyrique, et même pour la construction d'un nouveau théâtre, pourvu que l'aide du gouvernement leur soit assurée, ce qui ne fait pas doute. — Le mois dernier, on a célébré, en Finlande, avec de grands apparats, le 80me anniversaire de la naissance du compositeur finlandais F. Pacius. Le plus connu des opéras de cet artiste distingué a pour titre *la Chasse du roi Karl*, qui s'est joué même hors de la Finlande, et particulièrement à l'Opéra-Royal de Stockholm. — Deux actrices étrangères, Mme Betty Hennings, danoise, et Mme Wolf, norwégienne, obtiennent, en ce moment, de nombreux succès à Stockholm, par la puissance expressive de leur grand talent dramatique.

— On avait annoncé que cinq ou six candidats s'étaient présentés pour solliciter la direction du Théâtre-Royal de Madrid, le contrat de l'entreprise actuelle expirant cette année. En réalité, il n'y avait que deux concurrents en présence: le directeur actuel, M. le comte Michelena, et M. Antonio Agostino Garcia, qui, dit-on, représentait les intérêts et la personnalité du fameux toréador Mazzantini. L'administration supérieure, à l'unanimité des votants, a concédé l'entreprise au directeur en exercice, M. le comte Michelena, pour dix nouvelles années.

— Correspondance de Barcelone (20 avril 1889). — Notre saison lyrique d'hiver s'est terminée fort piteusement, après s'être passée aussi banalement que possible; nous avons eu ensuite un bout de saison, dite de *cuaresma* — oh! bien de carême, en effet, car elle a été d'un maigre... Vous allez en juger d'ailleurs! Au théâtre *del Liceo*, cette saison de pénitence a été remplie par des représentations navrantes de comédie et de féerie, par quelques concerts passables, mais d'une monotonie désespérante, de musique classique instrumentale, et enfin par l'*étrenne*, c'est-à-dire par la première-première représentation d'un ballet en trois tableaux, intitulé *Clio* ou *le Triomphe de Vénus*, dû à la collaboration du maestro chorégraphe Torres (?) et du maestro compositeur Don Juan Goula. Ce ballet, qui était annoncé comme devant être le clou de la saison, en a été le crucifiement. Ça a été un fiasco... triomphal! La composition de M. Torres, auquel les lauriers en carton de danseur ultra-médiocre ne suffisaient plus, est absolument insensée. Quant à la musique, M. Goula n'a pas voulu sans doute humilier son collaborateur par une supériorité trop marquée, car on sent qu'il a dû faire de grands efforts pour rester terne et banal comme lui. Rien, en effet, ne se détache dans cette partition incolore, et nous attendions mieux de la part d'un musicien de la valeur de M. Goula. C'est à peine si nous nous souvenons d'une *tarentelle* au premier tableau, d'un *adagio* dansé au second, et d'une valse d'assez belle allure, mais sans originalité aucune, au troisième. C'est peu, comme on le voit. Ajoutons que l'ouvrage est monté avec tout le sans-soin et le mauvais goût possible. Enfin, dans cette œuvre, tout le monde a voulu rivaliser de modestie et d'humilité. — Aux deux derniers concerts classiques donnés dans ce même théâtre, nous avons eu le plaisir d'entendre le pianiste Mario Calado, qui, on se le rappelle, obtint en 1881 un premier prix au Conservatoire de Paris. M. Calado est un artiste de mérite et un virtuose de premier ordre. Cependant, il n'a pas produit tout l'effet espéré. La grande gabarre de salle du Liceo est, il est vrai, fort peu favorable à des auditions de cette nature, car l'artiste est forcé de tout sacrifier aux effets de puissance, et cela au grand dam des effets de charme. C'est ce qui est arrivé à M. Calado, lorsqu'il a voulu faire lutter le piano avec l'orchestre. Mais lorsqu'ensuite il a joué, seul, des petits morceaux de Godard, de Saint-Saens, de Schubert, etc., son succès a été beaucoup plus vif. A un moment même, il a presque tourné à l'ovation, ce contre quoi nous ne protestons nullement. Dans leur enthousiasme, nos doctes critiques ont déjà baptisé M. Calado, le *Planté Catalan*. Nous trouvons cela très joli, et nous n'éprouvons aucune difficulté à reconnaître que si l'aimable pianiste continue à travailler sérieusement, comme il le fait, d'ailleurs, il pourra peut-être justifier un jour ce glorieux surnom. Et c'est ce que nous lui souhaitons! — Et maintenant nous allons entrer dans l'arrière-saison, dite de *primavera*. Voici la liste de la compagnie lyrique engagée pour nous charmer pendant environ six semaines: *Grand chef d'orchestre*, Don Juan Goula; *Moyen chef d'orchestre*, Domingo Sanchez; *Petit chef d'orchestre*, Manuel Salvat; *Maestro chrorégrophe*, Giuzeppe Razzani; *Chef des chœurs*, Joaquin Almiana. *Prime donne assolute:* Mmes Medea Borelli, Linda Brambilla, Emilia Guidotti, Elisa Frandin. *Mezzo soprani assoluti*: Mme Emma Leonardi. *Primi tenori assoluti:* MM. Emilio de Marchi, Oreste

Gennari, Fernando Valéro, Francisco Vinas. *Primi baritoni assoluti*: MM. Giacomo Bachs, Eugenio Labau. *Primi bassi assoluti*: MM. Giuseppe David, Michaele Riera; puis 80 professeurs d'orchestre, 70 choristes, 100 figurants, et puis, c'est tout! On débute demain par *Carmen*, de Bizet, avec Mlle Frandin, qui s'est superbement assimilé ce rôle, et le ténor De Marchi, qui est un Don José très satisfaisant. Ensuite, on nous promet la première d'un opéra nouveau du maestro espagnol Tomas Breton, *gli Amanti di Teruel*, qui a eu un éclatant succès, paraît-il, à Madrid. — Elle nous promet une soirée à sensation. On comptait sur la venue du ténor Gayarre, mais le célèbre roucouleur est malade, dit-on, et se repose dans ses terres, c'est grand dommage. A.-G. Bertal.

— La visite de l'empereur Guillaume II aux prochains *Festspiele* de Bayreuth vient d'être officiellement décidée. Le séjour du souverain sera de cinq jours.

— Le théâtre de la Cour à Munich, prépare, pour le 5 mai, une reprise solennelle de *Benvenuto Cellini*, de Berlioz.

— Mlle Marie Joachim, fille du grand violoniste, vient, sous le nom de Marie Lindes, d'effectuer un très heureux début, comme cantatrice, au théâtre d'Elberfeld, dans le rôle d'Elisabeth du *Tannhäuser*. A la suite de cette épreuve, Mlle Lindes a été engagée par le directeur des théâtres d'Elberfeld et Barmen.

— Une généreuse donatrice, Mme Crosby-Brown, a fait don au *Metropolitan Museum of Art*, de New-York, d'une riche et précieuse collection de 266 instruments de musique qui vont aller s'ajouter à la collection Drexel, existant déjà dans cet établissement. Grâce à ce cadeau de grande valeur, le Musée métropolitain croit posséder la plus riche série d'instruments qui existe dans le monde entier. De fait, il y en a d'Afrique, des iles des mers du Sud, de la Chine, de l'Indo-Chine, du Japon, de la Corée, de la Birmanie, des deux Amériques, de la Turquie, de la Perse, de l'Arabie, de la Syrie et de l'Algérie.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On annonce la très prochaine arrivée à Paris de Mme Melba, l'excellente cantatrice dont les succès sont si retentissants à la Monnaie, de Bruxelles. Mme Melba doit donner à l'Opéra, dans le courant du mois de mai, six représentations d'*Hamlet*. Et puis après? Après?... Mme Melba s'en retournera tranquillement, l'Opéra n'étant point assez riche, paraît-il, pour s'attacher sérieusement une artiste de cette valeur.

— Les répétitions d'*Esclarmonde*, suspendues à cause des matinées, pendant les trois jours de congé de Pâques, ont été reprises à l'Opéra-Comique. Elles ne seront plus interrompues maintenant jusqu'à la première représentation de cet ouvrage, qui aura lieu dans les premiers jours du mois prochain. La pièce, d'ailleurs, est prête à passer ou peu s'en faut; les rôles sont entièrement sus, et toute la partie matérielle, décors et costumes, est sur le point d'être terminée. On assure que la répétition générale d'*Esclarmonde* aurait lieu dans le huis clos le plus absolu, et que les critiques musicaux y seront seuls invités.

— A l'Opéra-Comique, on annonce, pour mardi, les débuts de Mme Bouland, dans le rôle de Madeleine du *Postillon de Lonjumeau*. Hier samedi, on a donné la centième représentation du charmant acte de M. Henri Maréchal, *les Amoureux de Catherine*.

— Au même théâtre, pendant que l'on répète *Esclarmonde* en scène, on répète dans les foyers *le Barbier de Séville*, de Paisiello, et *Raoul de Créqui*, de Dalayrac, les deux premiers ouvrages que les artistes de l'Opéra-Comique joueront sur le théâtre de l'Exposition. — Voici la distribution du *Barbier de Séville*: Almaviva, M. Dupuy; Bartholo, M. Fugère; Figaro, M. Soulacroix; Bazile, M. Fournets; La Jeunesse, M. Barnolt; L'Éveillé, M. Bernaert; Rosine, Mlle Marcolini; Marceline, Mlle Perret. Et voici celle de *Raoul de Créqui*: Raoul de Créqui, M. Dupuy; Ludger, M. Maris; Landri, M. Bernaert; Gérard, M. Troy; Bathilde, Mme Molé; Craon, Mme Bernaert; Éloi, Mlle Auguez; Adèle, Mlle Perret.

— Nous rendons compte, dans notre « Semaine théâtrale », de l'inauguration de l'Opéra italien dans la salle de la Gaîté et de la première représentation d'*i Pescatori di perle*. On annonce pour la semaine prochaine, mardi, à ce théâtre, *i Puritani*, de Bellini, avec Mme Repetto-Trisolini, MM. Marconi, Kaschmann et Lorrain, après quoi viendra l'*Orfeo* de Gluck, dont la récente apparition à Rome a soulevé dans cette ville un si grand enthousiasme.

— A sa représentation de retraite, qui aura lieu le 4 mai à la Comédie-Française, M. Maubant reparaîtra dans deux des meilleurs rôles de sa carrière théâtrale, celui de frère Arsène dans le troisième acte de *Don Juan d'Autriche*, et celui de Lusignan dans le deuxième acte de *Zaïre*. Au programme de cette représentation figurera un bel intermède, dans lequel on entendra Mlle Simonnet et M. Soulacroix, Mme Adiny et M. Melchissédec, M. Talazac et Mme Melba, la cantatrice du théâtre de la Monnaie. Tout cela sans préjudice d'une comédie inédite de MM. Hippolyte Raymond et Maxime Boucheron, dont les principaux rôles auraient pour interprètes Mme Jeanne Samary, M. Coquelin cadet et... Mme Théo.

— Les musiques militaires à l'Exposition. A la suite d'une demande qui lui a été adressée par le président du conseil, le ministre de la guerre vient de décider que les musiques militaires du gouvernement militaire de Paris se feront entendre les mercredis et dimanches, de quatre heures à six heures du soir, dans les jardins de l'exposition militaire, à l'esplanade des Invalides. Les premier et troisième mercredis de chaque mois seront réservés à la musique de la garde républicaine.

— Deux grands festivals absolument russes seont donnés au Trocadéro pendant l'Exposition. Les dates fixées sont les samedis 22 et 29 juin, à deux heures. Cent musiciens, sous la direction du compositeur Rimsky-Korsakow, exécuteront des œuvres de la jeune école russe, et l'on entendra un pianiste qui jouit d'une haute renommée en Russie et en Allemagne, M. Lavrow, professeur au Conservatoire impérial de Saint-Pétersbourg. Les programmes, qui ont été soumis au comité musical de l'Exposition, et approuvés, contiennent plusieurs grandes œuvres complètement inconnues chez nous. Ils exciteront sans doute un vif intérêt. En voici la copie exacte :

Premier concert, samedi 22 juin : Ouverture de *Rousslan et Ludmila* (Glinka); *Dans les steppes de l'Asie centrale*, tableau musical (Borodine); Allegro du premier concerto avec orchestre (Tchaïkowsky), exécuté par M. Lavrow; *Antar*, 2e symphonie, d'après un conte arabe (Rimsky-Korsakow); Ouverture sur des thèmes russes (Balakirew); Marche solennelle (César Cui); A. Impromptu (Cui), B. Intermède en *si* bémol majeur, C. Prélude en *si* mineur, D. Novellette en *ut* majeur (Liadow), exécutés sur le piano par M. Lavrow; Fantaisie sur des airs finnois (Dargomijski); *Stenka Razine*, poème symphonique d'orchestre, sous la direction de l'auteur (Glazounow).

Deuxième concert, samedi 29 juin : 2e Symphonie, en *fa* dièse mineur, sous la direction de l'auteur (Glazounow); Concerto pour piano et orchestre (Rimsky-Korsakow), exécuté par M. Lavrow; *Kamarinskaya*, fantaisie sur deux thèmes russes (Glinka); A. Marche polovtsienne; B. Danses polovtsiennes de l'opéra *le Prince Igor* (Borodine); *Une nuit sur le mont Chauve*, tableau musical (Moussorgsky); A. Etude en *la* majeur (F. Blumenfeld), B. Barcarolle (Tschaïkowsky), C. Mazurka en *sol* bémol majeur (Balakirew), exécutés sur le piano par M. Lavrow; 1er scherzo pour orchestre (Liadow); Caprice espagnol (Rimsky-Korsakow).

— Le Comité de l'Association des artistes dramatiques informe le public que, pour le bal qui sera donné le 11 mai à l'Opéra, les loges peuvent être retirées dès maintenant au siège de l'Association, 11, rue Bergère.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques est fixée au mercredi 8 mai. Elle aura lieu à midi, salle Kriegelstein. La Commission fera son rapport sur les travaux de l'année, et il sera procédé à la nomination de sept commissaires — six auteurs et un compositeur — en remplacement de MM. Jules Barbier, Camille Doucet, Ludovic Halévy, J. Massenet, membres sortants et non rééligibles avant une année, de MM. Edmond Goudinet et Emile de Najac, décédés, et de M. Albin Valabrègue, démissionnaire. Sur les six auteurs qui réuniront le plus de suffrages lors du scrutin, les deux derniers élus remplaceront MM. Gondinet et Valabrègue pour la dernière année de leur mandat, qui devait expirer en 1890. La lecture du rapport commencera à une heure très précise. Nous pouvons en donner un avant-goût par ces quelques renseignements. Cette année, les droits d'auteur perçus se sont montés à 3,055,265 francs; l'année dernière, les agents n'avaient perçu que 2,950,309 francs. La différence en faveur de 1888-1889 est donc de 104,956 francs. Ces chiffres prouvent que les recettes totales des théâtres ont augmenté de plus d'un milion. Il faut, il est vrai, observer que l'autre année l'incendie de l'Opéra-Comique avait produit un certain désarroi et amené partout une grande baisse, — sans compter les salles de spectacle de Paris et de la province qui durent fermer à la suite de cet événement. Complétons nos informations. Cette année, la Société a distribué à titre de primes de secours 27,572 fr. 50, elle a payé pour pensions de retraite 40,500 francs, et elle a acheté en outre 52,935 fr. 50 de rentes. Somme toute, année excellente. La Société des auteurs possède aujourd'hui 33,942 fr. 50 de rentes.

— Nous apprenons que M. Bourgault-Ducoudray est en ce moment malade de la fièvre scarlatine. Nous faisons des vœux pour le très prompt rétablissement de l'éminent professeur du Conservatoire, dont le cours est momentanément suspendu.

— Mlle Van Zandt est rentrée cette semaine à Paris; elle compte passer ici environ un mois avant de se rendre à Londres, où elle est engagée par M. Harris pour la saison d'opéra.

— Nous apprenons que M. I. Philipp, le pianiste bien connu comme virtuose et professeur, vient de recevoir les palmes académiques.

— Les *Petites Affiches* annoncent officiellement que le théâtre des Bouffes sera mis en adjudication demain lundi 29, à 3 heures. L'adjudication comprend le droit à l'exploitation, les meubles, objets mobiliers, matériel, costumes, décors, et droit aux baux. Les loyers d'avance à rembourser s'élèvent à 53,000 francs. La mise à prix est de 25,000 francs, mais pourra être baissée. La vente aura lieu chez Me Naret, notaire.

— Demain lundi, 29 avril, au Conservatoire, M. Arthur Coquard donnera une seconde audition de ses chœurs d'*Esther*, applaudis récemment au Cirque d'Eté. M. Francisque Sarcey, à cette occasion, fera une conférence sur la tragédie de Racine.

— Le 30 avril, M. Rondeau donnera, 18, rue Saint-Lazare, une audition spéciale de musique moderne. On y entendra des œuvres de MM. Wormser, Vidal, Cahen, Puget, Pain, accompagnées et dirigées par les auteurs. Les chœurs seront exécutés par des dames du monde et les soli par Mme Deleage, Mlle Gaconnet, MM. Rondeau, Guillard, Paul Braud, Hammer etc.

— Samedi 4 mai, salle Pleyel, concert donné par M. Jeno Hubay, avec le concours de Mme Montigny-Remaury de Serres et de M. Delsart.

— A Marseille, MM. Calabresi et Stoumon viennent de donner comme dernière nouveauté de la saison *le Chevalier Jean*, de M. Joncières. Dans le poème, les anciens habitués du théâtre ont reconnu les grandes lignes du scénario sur lequel le regretté Auguste Morel avait écrit, il y a quelque trente ans, sa partition du *Jugement de Dieu*. Rencontre fortuite ou assimilation volontaire, la ressemblance entre le *libretto* de M. Adolphe Carcassonne et celui de MM. Gallet et Blau est saisissante. Quant à la musique, elle a plu par l'abondance facile, la clarté, les qualités scéniques, la mise en valeur des voix et le juste sentiment des proportions. Elle est conçue d'ailleurs dans l'esprit, la coupe, la couleur, et selon la poétique d'un répertoire consacré par un demi-siècle de légitime succès. M. Joncières conduisait l'orchestre; le public lui a témoigné sa courtoise sympathie en le rappelant sur la scène. L'interprétation a été satisfaisante : Mlle Carrère prête au personnage d'Hélène une grâce juvénile, Mlle Castagné a repris le rôle d'Alhert, qu'elle a créé avec distinction à l'Opéra-Comique, M. Bonijoly, décidément plus à l'aise dans les scènes de passion que dans le répertoire traditionnel de ténor léger, est un bon chevalier Jean, et M. Duthoit chante avec talent la partie du traître Rudolf, où M. Bouvet, à Paris, avait pu donner pour la première fois toute la mesure de sa vaillance vocale. — La profonde impression produite à Marseille par *Sigurd* vient de se traduire de la façon la plus significative. Une réunion tenue par les représentants de la presse, les principaux artistes et amateurs, a décidé à l'unanimité qu'en mémoire de l'admiration vouée à Ernest Reyer par ses concitoyens, un buste du maître serait commandé à un statuaire marseillais et placé au foyer du Grand-Théâtre. Le statuaire sera probablement M. Hugues, talent pur et élégant, à qui on doit déjà le buste du chevalier Roze. Les listes de souscription se couvrent de signatures. Voilà certes une manifestation dont la sincère spontanéité ira au cœur d'Ernest Reyer, et atténuera peut-être son instinctive aversion pour toutes les démonstrations extérieures. ALEXIS ROSTAND.

CONCERTS ET SOIRÉES

Très beau concert spirituel au Conservatoire, le vendredi et le samedi saints. La séance s'ouvrait par la Symphonie pastorale, de tradition à ce concert, admirablement dite par l'orchestre et que suivaient des fragments du *Requiem*, de Mozart (*Requiem, Kyrie, Dies iræ, Rex tremendæ, Confutatis, Lacrymosa*), dans lesquels les chœurs se sont tout particulièrement distingués. Un très grand succès a accueilli ensuite M. Sarasate, qui est venu jouer avec sa belle sonorité, son phrasé élégant et son style superbe, la *Symphonie espagnole*, de M. Edouard Lalo, composition curieuse et caractéristique qui est certainement l'une des meilleures que depuis vingt ans on ait écrites pour le violon. Après le chœur de Leisring, *O Filii* (encore un qui commence à s'user diantrement et que la Société des concerts devrait bien remplacer sur ses programmes, où il figure depuis trop longtemps), on a entendu un morceau tout à fait charmant que le programme annonçait ainsi : *la Communion des saints*, légende provençale, d'après une poésie de M. F. Mistral, paroles et musique de M. Ch. Gounod. Ce morceau, encore inédit, comprend seulement un air de soprano, avec quelques répliques de chœurs dans le lointain ; il est d'un joli style, d'une couleur douce, tendre et poétique et d'un effet tout à fait charmant, sans aucune apparence d'excès, soit vocal soit instrumental. Il a produit la meilleure impression, et Mlle Landi, qui chantait la partie de soprano, s'y est fait justement applaudir. La séance se terminait par la magnifique ouverture d'*Euryanthe*, de Weber, dont il serait superflu de faire ressortir la superbe exécution par l'orchestre. A. P.

— L'orchestre du Châtelet a clos la série de ses concerts par une exécution des plus remarquables de l'oratorio de M. Massenet, *Marie-Magdeleine*. C'est une des premières œuvres du compositeur français. Comme son modèle, Gounod, Massenet a compris l'*éternel féminin* de Goethe. C'est le peintre des sentiments tendres; il est appelé à beaucoup produire, peut-être ne fera-t-il jamais mieux que cette *Marie-Magdeleine* qui, avec les *Scènes pittoresques*, restera son œuvre maîtresse, comme *Faust* est l'œuvre maîtresse de Berlioz. Nous n'avons qu'un mot à dire sur le concert de vendredi : exécution parfaite, interprètes hors ligne : Mme Krauss supérieure dans le rôle de Madeleine, comme dans tous les rôles qu'elle rend; M. Vergnet et M. Auguez, non moins remarquables dans ceux de Jésus et de Judas ; Mlle Lavigne, qui, très émue au début, a bien vite repris possession d'elle-même et déployé un beau talent. Un mot seulement sur M. Colonne, qui a partagé l'ovation des artistes. M. Colonne est un chef d'orchestre qui a son originalité propre. Certes, celui-là n'a rien de la rectitude compassée et autoritaire du chef d'orchestre-métronome qui bat mathématiquement la mesure et glace ses exécutants non moins qu'il les dirige : la manière de conduire de M. Colonne consiste plutôt dans une sorte de mimique communicative que son orchestre comprend à merveille, et qui, en le guidant, lui laisse une certaine élasticité; il en résulte que cet orchestre est vivant, qu'il a une part de spontanéité intelligente qui donne aux œuvres interprétées un coloris très frappant; le public lui-même se ressent de cette manière d'être, et il se livre davantage à son impression propre ; il n'y a chez lui ni convenu, ni parti pris, et voilà ce qui donne aux concerts du Châtelet une si curieuse originalité, et ce qui justifie l'entraînement des foules. H. BARBEDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — Le concert du Vendredi Saint a été donné au Cirque d'hiver. Le programme a été très varié, trop peut-être, et néanmoins très intéressant à certains points de vue. Ainsi, l'on a entendu et l'on a fêté M. Faure dans quatre morceaux de caractères très différents, et dans chacun d'eux l'éminent chanteur a su laisser son auditoire sous l'impression d'un sentiment bien spécial. Il a dit dans un style plein d'ampleur la prière de la *Symphonie légendaire* de M. B. Godard, avec beaucoup de charme l'*Agnus Dei* de Mozart, avec une intuition délicate et profonde des nuances le *Purgatoire* de M. Paladilhe, enfin, avec un incontestable sens dramatique, mais sans fanatisme wagnérien, la scène finale de *la Walkyrie*, d'une si admirable simplicité. M. Paderewski s'est produit dans le concerto en *ut* mineur de M. Saint-Saëns, œuvre remarquable dont les deux dernières parties surtout sont entraînantes, et dans deux études de Chopin suivies du Scherzo. Le pianiste a su prêter à ces trois œuvres, exquises de grâce et de poésie, une sonorité vraiment délicieuse. Mme Brunet-Lafleur a chanté l'*Extase de la Vierge* de M. Massenet, dont la suavité pénétrée ne manque jamais son effet sur la partie féminine de l'auditoire ; elle a rendu ensuite avec beaucoup de talent un air du *Tasse* de M. B. Godard et un *poème* de Wagner, *Rêves*, exécuté pour la première fois à Paris. Ce fragment est de peu d'importance, mais fort curieux, car il forme un ensemble très régulièrement et très symétriquement constitué, d'où Wagner a tiré pour le deuxième acte de *Tristan et Yseult* des mélopées d'une forme beaucoup plus libre, d'une harmonie plus hardie et d'un rythme moins banal. Le programme comprenait encore l'ouverture d'*Euryanthe*, le prélude de *Parsifal* et la très jolie Polonaise de *Dimitri*, de M. Victorien Joncières. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Le concours gracieusement prêté par Mme de Serres à la Société de musique de chambre pour instruments à vent, donnait un attrait exceptionnel à la cinquième séance. La grande pianiste a joué avec M. Diémer, le maître virtuose du clavier, des variations et une fugue inédites de M. Fischof à deux pianos. Quel fougue ! Quel brio ! Quelle nervosité communicative ! Les applaudissements éclataient, unanimes et sympathiques, après chaque variation. L'auditoire électrisé a fait une magnifique ovation aux deux interprètes. En dédiant son œuvre à Mme de Serres et à M. Diémer, qui la mettent si bien en valeur, le compositeur viennois a eu la main heureuse. Grand succès pour M. Gillet dans les deux pièces pour hautbois et piano qu'il a jouées avec l'auteur, M. Diémer. *Feuillet d'album*, adorable bluette de M. Saint-Saëns, a obtenu les honneurs du *bis*. Il a fallu tout le talent de MM. Diémer, Turban et Delsart pour faire écouter avec intérêt un trio compliqué de M. d'Indy. Une sérénade de M. Dvorak complétait le programme. A la précédente séance, M. Taffanel, l'incomparable flûtiste, avait joué une sonate de M. Reinecke avec ce fini et ce charme dont il garde le secret. AUGUSTE MERCADIER.

— L'élément purement musical de la dernière séance de le *Société des compositeurs de musique* n'était que médiocrement important. Le grand intérêt de la soirée résidait dans la conférence de M. Laurent de Rillé sur Wagner, envisagé au triple point de vue du poète, du philosophe et du politicien. Avec un tact fort louable, M. Laurent de Rillé a laissé de côté toute appréciation personnelle sur l'artiste, se contentant d'analyser les théories de Wagner, et de les combattre, sur le terrain même où celui-ci les avait placées. Il s'est efforcé de démontrer, dans une causerie pleine de logique, de clarté et d'entrain, à quel point Wagner s'est leurré dans ses prétentions d'imiter les poètes grecs de l'antiquité, et de fonder un art allemand comme Eschyle avait fondé un art grec. L'auteur de *Lohengrin* a cru que, pour faire naître chez ses concitoyens la même émotion, le même enthousiasme exalté que les drames d'Eschyle étaient connus pour provoquer chez les spectateurs du Cirque de l'ancienne Athènes, il lui suffirait d'évoquer les fictions amoureuses et héroïques de la mythologie allemande et de les dramatiser dans de gigantesques tétralogies au moyen de vers et d'une musique dont M. Laurent de Rillé est le premier à reconnaître les mérites. Wagner a oublié de se souvenir que les personnages et les faits qu'Eschyle a portés au théâtre appartenaient à l'histoire de son pays, que ses héros étaient en chair et en os, et que les divinités auxquelles il donnait la vie et la parole représentaient le culte national; dans les drames d'Eschyle l'intérêt était constant, tandis que dans ceux de Wagner, l'absence de tout élément humain et vital rend le spectateur indifférent aux joies et aux souffrances des personnages. M. Laurent de Rillé a très heureusement indiqué les points de corrélation qui, dans Wagner, unissaient le poète au philosophe et le philosophe au politicien et les influences qu'ont exercées sur ses différentes manières les théories pessimistes de Schopenhauer, qu'il a choisies pour guides, à la suite de ses revers de fortune, et dont il ne s'est jamais depuis séparé, même parvenu au faite de la gloire et de la richesse. La place nous manque pour nous étendre autant que nous le voudrions sur cette attachante conférence, que le public a fréquemment interrompue par ses bravos.

— Mardi dernier, réunion charmante et excellente musique chez M. et Mme de la Tombelle, où l'on entendait une très heureuse sélection du *Paradis perdu*, le bel oratorio de M. Théodore Dubois, dont on se rappelle l'effet puissant lorsque cet ouvrage fut couronné, il y a quelques années,

au concours de la ville de Paris. Les *soli* étaient chantés, cette fois, par Mme Caroline Salla, Mlle Thérèse Durozier (remplaçant Mme Déléage, indisposée), MM. Jérôme, de l'Opéra, Ezio Ciampi et Ballard. C'est l'auteur lui-même qui tenait le piano, tandis que les chœurs, composés d'amateurs et de dames du monde, étaient remarquablement dirigés par M. de la Tombelle, un amateur qui est un véritable artiste et qui s'est fait connaître déjà par d'intéressantes compositions. L'exécution a été excellente de tous points. On a surtout applaudi les beaux chœurs de la première partie, toute la grande scène de la tentation, où Mme Salla, MM. Jérôme et Ciampi se sont particulièrement distingués, et le joli air chanté par Eve, qu'on a redemandé par acclamation à Mme Salla. En résumé, l'œuvre, l'auteur et ses interprètes ont obtenu le succès le plus vif et le plus mérité.

— Une de nos jeunes pianistes les plus distinguées et les plus aimables, Mlle Panthès, a donné mardi dernier, salle Erard, une séance très intéressante, dont elle faisait à elle seule tous les frais. C'est décidément une mode qui s'implante chez nous que celle de ces *récitals*, si fréquents en Angleterre, et qui donnent une haute idée du talent de l'artiste capable de les affronter. Dans celui-ci, Mlle Panthès a passé en revue tout un répertoire très varié, où se déployaient tour à tour les qualités de son jeu très souple et très divers, depuis la sonate op. 57 de Beethoven, les études symphoniques de Schumann et les études et Berceuse de Chopin jusqu'aux Danses russes de Rubinstein, en passant par plusieurs jolies compositions de MM. Fissot (Nocturne) Georges Pfeiffer (*la Fille des Aulnes*) et Benjamin Godard (*Jonglerie*). Mlle Panthès joint le charme et la grâce à la vigueur et à la virtuosité, et son jeu sympathique, élégant, très senti, lui a valu un succès brillant et mérité.

— A Notre-Dame d'Auteuil, la messe du Sacre de Cherubini a été fort bien exécutée le jour de Paques. Le *Sanctus* et le *Gloria* ont été enlevés avec maestria ; mais le plus grand intérêt s'est porté sur le *Credo*, dont la lugubre phrase du *Crucifixus* a produit un grand effet, suivie de l'hymne triomphale de l'*Et resurrexit*. L'offertoire, trop long pour une messe paroissiale, avait été remplacé par la prière en *ré*, de Sellière, dont le caractère tendre et doux contrastait heureusement avec les majestueuses sonorités de la messe. L'exécution était dirigée par M. Schwaab, maître de chapelle, auquel elle fait le plus grand honneur. L'orchestre s'est bien comporté.

— Vendredi dernier, foule compacte à l'église Saint-Paul-Saint-Louis pour entendre, à l'occasion du Vendredi-Saint, le *Stabat mater* du maestro Giulio Alary. L'exécution en avait été confiée à la société chorale *les Filles d'Euterpe*, si savamment dirigée par Mme Müller de la Source. L'orgue a été tenu magistralement par M. Minard, maître de chapelle de la paroisse.

— On a exécuté à Saint-Eustache, dimanche dernier, jour de Pâques, une nouvelle messe de M. Félix Godefroid sous la direction de l'habile maître de chapelle, M. Steenman, avec une ampleur, une autorité dont nous sommes heureux de féliciter l'excellent maître de chapelle. — Cette nouvelle œuvre de M. Félix Godefroid, sans être d'une exaltation exagérée, est remplie de toutes les poésies, de toutes les joies, de tous les enthousiasmes que renferme la religion catholique. Elles nous a ému et charmé, et la foule nombreuse qui l'écoutait avec recueillement a certainement éprouvé les mêmes impressions. Le *Kyrie*, dont le grand orgue fait brillamment le prélude, a de la majesté et de la tendresse dans son *Christe Eleison*. Le *Gloria*, avec les harpes qui éclatent de toutes parts comme des fusées musicales, est le morceau de la partition le plus étendu et, certes, l'un des mieux réussis sous le rapport des masses ; son *Qui tollis* en duo pour ténor et basse, accompagné des notes plaintives du violoncelle, est d'une expression poignante, heureux contraste d'ailleurs ramenant un finale fugué dont l'exécution a été des plus remarquables. M. Ciampi s'était réservé les solos du *Sanctus* et de l'*Agnus* ; il a dit ces délicieuses pages avec beaucoup d'élan et de charme ; dans l'*Agnus*, il a trouvé des accents pénétrants ; n'oublions pas *l'O salutaris*, soutenu par les sonorités mystérieuses des harpes, et fort bien chanté par un jeune ténor de l'Opéra-Comique dont le nom nous échappe. Il faut remercier M. Steenman de nous avoir fait connaître cette œuvre de M. Félix Godefroid et des soins qu'il a apportés à l'exécution de cette messe, que son auteur a baptisée du nom de *Messe de Pâques* et que la maîtrise de Saint-Eustache exécutera, à nouveau, pendant les fêtes de la Pentecôte.

— Nouveau succès pour *l'Etoile*, de M. Maréchal. Mme Rueff en a fait entendre différents fragments à son concert de jeudi dernier à la salle Pleyel : entre autres l'air : « Scintille au firmament », que le ténor M. Dorian a rendu avec un sentiment très juste, et le chœur des nymphes, interprétés par les élèves de Mme Rueff d'une façon vraiment charmante. D'autres auditions de l'œuvre de M. Maréchal sont annoncées pour la semaine prochaine dans différents concerts. Ne quittons pas la séance de Mme Rueff sans mentionner l'accueil chaleureux fait au corniste M. Chaussier, ainsi qu'aux ravissantes compositions de MM. Thomé et Hector Salomon. — Mlle Anna Otero, une jeune pianiste de Porto-Rico, élève de M. Marmontel, a donné le 20 avril un concert très réussi, à la salle Pleyel. Le public lui a fait l'excellent accueil qui était dû à son talent distingué et à sa brillante virtuosité. Mlle Otero s'est particulièrement signalée dans l'exécution des Polonaises (op. 22 et 53) et de l'allegro de concert (op. 49) de Chopin. A côté d'elle nous avons vivement applaudi Mlle Jeanne Duet d'Arbel dans l'air de *Philémon* et le *Jardinera* de Lopez, où elle a déployé des qualités vocales tout à fait supérieures unies à un charme des plus séduisants. — M. Léopold Godowsky a été fort applaudi à son *recital* de mardi dernier à la salle Erard ; c'est un artiste puissamment organisé et doué de merveilleux moyens d'exécution. Bien qu'étant lui-même un compositeur distingué, il a tenu à se faire entendre en cette occasion uniquement comme pianiste ; son programme était composé d'œuvres de Beethoven, Chopin et Schumann, qu'il a interprétées avec une remarquable entente du style propre à chacun de ces maîtres ; son jeu est parfois un peu froid, nous l'avons surtout remarqué dans la sonate (op. 81), de Beethoven ; mais on reste constamment intéressé par la justesse de l'expression et la netteté du phrasé. — M. J. Albeniz, pianiste de S. M. la reine d'Espagne, s'est produit jeudi dernier à la salle Erard et comme virtuose et comme compositeur. Les œuvres de M. Albeniz ne dénotent pas une originalité bien accentuée, mais nous leur reconnaissons une certaine allure brillante, de l'intérêt parfois et surtout de remarquables qualités rythmiques. Le concerto fantastique pour piano et orchestre contient un scherzo plein de feu et d'énergie, que la salle entière a redemandé à grands cris ; les *Scènes villageoises catalanes* constituent une suite d'orchestre, d'une instrumentation fort riche, mais très pauvre d'idées ; le 2e numéro : *Idylle*, fourmille de réminiscences, très habilement enchaînées d'ailleurs, c'est le morceau le mieux réussi de l'œuvre. M. Albeniz a un jeu très énergique, qui fait merveille dans les passages d'éclat et dans les staccatos ; mais il manque de souplesse et le sentiment des nuances est assez peu accusé chez lui. Parmi ses meilleures interprétations, il faut citer les pièces de Scarlatti et son Concerto fantastique déjà nommé. La partie symphonique de la soirée était supérieurement tenue par l'orchestre Colonne, sous la direction de son éminent chef. — L'avant-dernière audition, pour cette année, de la Société nationale de Musique a été donnée samedi dernier. Dans le programme nous avons remarqué un charmant *Ave Maria*, pour voix de femmes, de M. Vidal, des pièces pour piano à quatre mains de M. Grieg et le quatuor pour instruments à cordes et piano de M. Boellmann, qui a produit, comme d'habitnde, beaucoup d'effet.

— Le dimanche des Rameaux, très belle exécution à Amiens, dans l'église Saint-Jacques, sous la direction de M. Bulot, organiste de cette église, de l'oratorio de M. Massenet, *Marie-Magdeleine*, qui reste l'une des œuvres les plus exquises et les plus achevées de ce compositeur. Mme Boidin-Puisais prêtait à cette solennité l'appui de son beau talent, à la fois plein de charme et de grandeur, de sensibilité et d'émotion. Elle a chanté la partie de Magdeleine d'une façon tout à fait supérieure. A côté d'elle on a remarqué, dans les autres rôles, M. Gallier (Jésus), Mme Lagoré et M. Delacroix. Les chœurs et l'orchestre, fort bien dirigés par M. Bulot, se sont aussi tout particulièrement distingués. A la fin du Salut on a exécuté un *Tantum ergo* de M. Duysens, morceau fort intéressant dont le solo était fort bien chanté par Mme Souriceau-Morvillez.

— La dernière séance de la Société de musique de chambre d'Orléans, société composée de MM. Magnus, Dumont, Robillard, Minan et Deslauriers, a eu lieu avec le concours de l'excellent violoniste Mendels, premier prix du Conservatoire de Paris. Le succès de M. Mendels a été très grand, ainsi que celui de ses partenaires, et le virtuose s'est surtout fait applaudir en exécutant, d'une façon exquise, l'adorable gavotte de *Mignon*.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons, à la dernière heure, que M. Mauras, le ténor du théâtre Royal de la Monnaie de Bruxelles, qui avait passé par notre Opéra-Comique, a succombé, vendredi matin, aux suites d'une pleurésie purulente qui, tout récemment, avait nécessité une douloureuse opération.

— Cette semaine est mort un des peintres décorateurs dont les œuvres ont le plus brillé sur la scène de l'ancien Opéra, M. Jules Diéterle. Il était né en 1811, et entra, tout jeune encore, dans l'atelier de Cicéri, qui était alors décorateur en chef de ce théâtre. Il s'associa, par la suite, avec Séchan et Desplechin, et tous trois acquirent une renommée commune, en brossant avec une rare habileté les décors d'un grand nombre d'ouvrages parmi lesquels il faut citer *la Juive*, *les Huguenots*, *la Favorite*, *Dom Sébastien de Portugal*, *la Péri*, *Stradella*, *Richard en Palestine*, *le Juif-Errant*, etc... Mais il n'est pas exact, ainsi qu'on l'a dit, qu'il ait pris part à ceux de *Robert le Diable*. Administrateur de la manufacture nationale de Beauvais depuis 1877, Diéterle était officier de la Légion d'honneur.

— De Rio-Janeiro on signale la mort d'une jeune cantatrice, Mlle Emma Van Ormay, qui faisait partie d'une troupe d'opérette, et qui a été frappée de la fièvre jaune.

— A Lucques est mort le maestro Primo Quilici, compositeur de musique sacrée, et directeur de l'Institut musical de cette ville.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3031 — 55me ANNÉE — N° 18. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 5 Mai 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

ALERTE, MIGNONNE !

nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de DHUGUET. — Suivra immédiatement : *Charmant ruisseau*, nouvelle mélodie de ALBERT RENAUD, poésie de STÉPHAN BORDÈSE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Aubade*, de L.-O. COMETTANT, transcription pour piano de A. DE GREEF. — Suivra immédiatement : *Deux valses mignonnes*, de Mme MARIE JAELL.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IV

L'ANNÉE 1841.

(Suite.)

En résumé, il ne fallut rien moins que la réussite de cette reprise pour assurer les recettes de 1841, car la fin de l'année pouvait être désastreuse. Les trois nouveautés du dernier trimestre échouèrent piteusement.

D'abord, le 26 octobre, *la Main de fer* ou *un Mariage secret*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et de Leuven, musique d'Adolphe Adam. L'auteur du *Chalet* traversait alors une période critique et ne parvenait pas à ressaisir la fortune, à la salle Favart, du moins. Moins heureuse encore que *la Rose de Péronne*, *la Main de fer*, répétée d'abord sous le nom du *Secret*, n'obtint que *cinq* représentations !

Puis, le 1er décembre, *la Jeunesse de Charles-Quint*, opéra-comique en deux actes, paroles de Mélesville et Duveyrier, musique de Montfort. Cette pièce s'appelait primitivement *le Coup d'épée*. « Puisse-t-on ne pas avoir à ajouter *dans l'eau !* » écrivit un journaliste pendant les répétitions. On changea le titre, par crainte peut-être, et le fâcheux pronostic ne se réalisa pas. La partition était digne d'estime, si le poème était faible, et, défendue par les interprètes comme Mocker, Couderc et Mlle Révilly, la pièce fut, en somme, favorablement accueillie.

Enfin, le 14 décembre, *Mademoiselle de Mérange* (et non *de Méranges*), opéra-comique en un acte, paroles de de Leuven et Brunswick, musique d'Henri Potier. La donnée du livret se peut rappeler en deux mots. Il s'agissait d'un seigneur de la cour, tombant dans le piège que sa galanterie lui faisait tendre; car, marié, par ordre du roi, à une femme dont il avait songé d'abord à faire sa maîtresse, il finissait par se laisser prendre à ses charmes et par l'aimer en honnête homme. Cette idée gracieuse et piquante avait inspiré au compositeur quelques mélodies simples sans doute, mais agréables, et propres à faire bien augurer de son talent, car c'était son œuvre de début.

Ainsi finit l'année 1841, avec 790,124 fr. 95 c. de recettes, ou plus exactement 773,603 fr. 95 c., à cause de deux représentations à bénéfice ayant produit 16,521 francs. Les représentations avaient été au nombre de 356, produisant une moyenne de 2,219 fr. 53 c.

En somme, les résultats pécuniaires ne laissaient pas que d'être assez avantageux pour M. Crosnier, qui restait seul directeur, son associé M. Cerfbeer l'ayant quitté au mois d'août. Les résultats artistiques pouvaient également passer pour satisfaisants, puisqu'ils donnaient les chiffres suivants :

Nouveautés, 11 ouvrages, dont 3 en 3 actes, 2 en 2 actes, et 6 en 1 acte. Total, 19 actes.

Reprises, 8 ouvrages, dont 4 en 3 actes, 1 en 2 actes, et 3 en 1 acte. Total, 17 actes.

Répertoire, 19 ouvrages, dont 2 en 4 actes, 8 en 3 actes, 1 en 2 actes, et 8 en un acte. Total, 43 actes.

38 ouvrages et 79 actes, voilà comment se résume ce bilan théâtral. Parmi les œuvres nouvelles, une seule devait se maintenir au répertoire. Mais c'est assez pour que l'année ne soit pas jugée mauvaise, et qu'en l'honneur de la pièce jouée le plus souvent, c'est-à-dire 81 fois en dix mois, on la puisse appeler l'année des *Diamants de la Couronne*.

CHAPITRE V

L'ANNÉE 1842.

Peut-être l'importance des développements donnés aux précédents chapitres a-t-elle effrayé le lecteur. Quelques mots suffiront pour le rassurer.

Dans une étude comme la nôtre, il faut évidemment présenter avec quelques détails ou du moins souligner du trait le plus typique, les hommes et les choses que nous rencontrons pour la première fois, c'est-à-dire les œuvres nouvelles, les auteurs et les artistes nouveaux ; cette partie du travail ne saurait donc guère diminuer par la suite. Mais il n'en est pas

de même des reprises et des pièces du répertoire. Certes, nous voulons les signaler toutes de manière que, plus tard, une table analytique rédigée avec soin donne non seulement un résumé au jour le jour de l'histoire de la seconde salle Favart, mais encore une sorte d'encyclopédie de l'histoire de l'Opéra-Comique. On conçoit toutefois que, les documents ne pouvant se renouveler sans cesse, la réapparition continuelle des mêmes ouvrages aboutira de plus en plus à de simples mentions sans commentaires. Les remarques générales, considérations historiques, théories esthétiques se trouvent un peu dans le même cas; une fois développées, elles ne se reproduiront plus. Enfin, les premières années d'existence de la salle Favart sont mieux connues du lecteur que les suivantes, par deux raisons sur lesquelles il serait bien inutile d'insister, vu leur évidence; la première est l'éloignement relatif d'une période dont les témoins disparaissent de jour en jour, la seconde est, comme nous l'avons indiqué, l'absence ou du moins la rareté des documents permettant de reconstituer exactement la vie théâtrale de cette époque.

Cette parenthèse fermée, nous reprenons notre récit où nous l'avions interrompu, soit au 1er janvier 1842.

Pendant les premiers jours de cette année, le théâtre borna ses spectacles à une quinzaine de pièces dont nous avons parlé déjà et qui composaient son répertoire; ainsi :

Le 1er janvier, *Mademoiselle de Mérange*, qui disparaît définitivement après 11 représentations; *les Deux Voleurs*, qui, plus heureux, sont joués 36 fois dans cette même année, sans que leur carrière soit encore terminée, et *Richard Cœur de Lion*, le plus grand succès de l'année, puisqu'il atteint le chiffre de 85 représentations.

Le 2, *les Diamants de la Couronne* et *Jean de Paris*, avec 12 représentations pour le premier de ces ouvrages et 23 pour le second.

Le 3, *les Travestissements*, 8 représentations et *le Chalet*, 18 représentations.

Le 4, *Joconde*, 26 représentations, et *la Dame blanche*, 33 représentations.

Le 7, *le Panier fleuri*, 21 représentations.

Le 8, *Frère et mari*, 12 représentations et *le Pré aux Clercs*, 14 représentations.

Le 10, *Camille*, qui ne reparaît plus sur l'affiche après cette unique soirée.

Le 11, *l'Ambassadrice*, 2 représentations.

Le 12, *la Perruche*, 13 représentations.

Le 20, *la Jeunesse de Charles-Quint*, 9 représentations.

Pendant ce mois, une seule nouveauté vit le jour, à la date du 17 janvier. C'était un petit opéra-comique, qualifié par les auteurs *légende* en un acte, et ayant pour titre *le Diable à l'école*, pour librettiste Scribe, pour compositeur un débutant, Ernest Boulanger, fils d'une bonne chanteuse de l'Opéra-Comique où elle joua longtemps et où elle tenait même alors l'emploi des duègues. Élève du Conservatoire, où il avait travaillé avec Lesueur et Halévy, prix de Rome en 1835, Ernest Boulanger n'avait donc pas attendu plus de sept ans pour voir s'ouvrir devant lui les portes d'un théâtre : il pouvait se dire favorisé. Il est arrivé à des lauréats de l'Institut de faire encore de plus longs stages; quelques-uns même n'ont fini d'attendre que le jour où ils sont morts.

Le Diable à l'école obtint un assez vif succès, puisqu'il fut joué 27 fois dans l'année et resta plusieurs années au répertoires. La presse lui fit un excellent accueil, et de divers côtés furent prodigués au jeune musicien les encouragements les plus flatteurs. « Il y a de l'amour, de la terreur, de la grâce et de l'énergie dans cette musique, disait l'un; et celui qui l'a écrite porte en lui un avenir de compositeur. » « Voici, disait l'autre, un écolier qui pourrait devenir un maître. » Le libretto, lui aussi, n'avait pas été par trop désapprouvé, en dépit d'une certaine naïveté qui nous ferait sourire aujourd'hui. Ainsi que l'observait un critique d'alors, c'est « une émanation, une suite, une imitation, une sorte de rognure enfin de *Robert le Diable*. C'est encore un *Faust*, un *Freischütz* qui se vend corps et âme à messire Satan, parce qu'il a tout perdu au jeu. Cette pensée dramatique n'est pas neuve, comme dit l'illustre Bilboquet, car il résulte de la pièce qu'il se trouve toujours là une femme religieuse et dévouée pour faire annuler le satanique marché. »

On devine, en effet, que ce diable venait parmi les hommes pour faire son apprentissage, et que la terre était son école. Il voulait à son tour donner des leçons, et une simple jeune fille finissait par lui en remontrer. Cette conclusion suffisait à satisfaire les bonnes âmes. « Le diable, écrivait un humoriste, exerce depuis si longtemps son métier de bourreau qu'on n'est pas fâché de le voir une fois victime. » Et puis, la mode était aux diableries. Pour n'en citer qu'un exemple, on jouait en même temps à l'Opéra *le Diable amoureux*, et l'on a justement constaté que le diable avait souvent favorisé ceux qui le transportaient à la scène. D'ailleurs, la liste est longue des pièces qu'il a inspirées : *le Ménestrel* l'a publiée jadis : on nous excusera donc de ne pas la rééditer en dépit de l'intérêt qu'elle présente.

Ajoutons qu'à cette époque, les grands artistes ne dédaignaient pas de paraître dans les petites pièces et simples levers de rideau. C'est ainsi que nous trouvons parmi les interprètes du *Diable à l'école* Roger, le séduisant Roger, dans tout l'éclat de la jeunesse et du talent.

Habile chanteur, comédien intelligent, il avait, à la ville comme au théâtre, des manières agréables et distinguées qui le faisaient appeler par sa femme : *un marquis en sucre!* D'autre part, il avait une estime de lui-même qui ne facilitait point les compliments à son adresse. Nous le savons par expérience, et voici comment. On sait que dès le début de sa carrière dramatique, ses succès à l'Opéra-Comique ne lui suffisaient pas; il rêvait ceux de l'Opéra, qu'il devait connaître en 1849 avec *le Prophète;* mais dès 1842 il préparait cette campagne, et, pendant son congé d'été, il se rendit à Rouen, où il parut dans Eléazar de *la Juive*, Masaniello de *la Muette de Portici* et Arnold de *Guillaume Tell*. A l'Opéra-Comique il avait été sans rival; à l'Opéra il se montra remarquable, sans égaler jamais cependant ses devanciers, Nourrit et Duprez. Tel n'était pas son avis, car, bien longtemps après qu'il se fut retiré du théâtre, nous eûmes un jour l'occasion de le rencontrer et de lui dire dans la conversation : « Ah! monsieur, vous avez laissé une place qui demeure toujours vacante! » — « Deux! » fit-il simplement, et il nous tourna le dos d'un air vexé.

Ses avantages extérieurs ajoutaient peut-être à sa suffisance; mais il est curieux de constater qu'à cette époque l'élégance, la beauté même, n'étaient pas rares dans le personnel masculin de l'Opéra-Comique. Il suffit de rappeler Moreau-Sainti, qui avait créé *le Domino noir*, et dont le physique l'emportait de beaucoup sur la voix; Couderc, à qui les années mêmes n'enlevèrent pas sa réelle distinction; Mocker, qui causa bien des ravages dans les cœurs féminins et dont les bonnes fortunes auraient pu être comptées par Leporello; Chollet, un ancien, et Audran, un nouveau, qui ne tenaient pas la dernière place dans cette troupe de jolis hommes; et nous oublions volontairement des artistes moins célèbres que les précédents, comme Botelli, Grard, Flavio, Puig, assez décoratifs pour ne pas déparer la scène où ils se montraient. De leur côté, les femmes n'étaient pas moins séduisantes : Mme Anna Thillon, de son vrai nom Sophie-Anna Hunt, qui avait épousé M. Claude-Thomas Thillon, artiste musicien et qui, par un exploit d'huissier en date du 17 février 1842, commençait alors une instance en séparation; Mlle Darcier, que le directeur Crosnier avait remarquée, comme Auber avait remarqué Anna Thillon; Mlle Capdeville, qui avait épousé M. Horn et plaidait, elle aussi, contre son mari pour obtenir une séparation, refusée d'ailleurs par le tribunal; Mme Cinti-Damoreau, qui devait connaître aussi les difficultés du ménage; la jolie Mme Potier, Mme Mélotte, Mlle Révilly,

Mlle Rouvroy et tant d'autres, qui formaient, au point de vue plastique, un ensemble dont nos théâtres de musique actuels ne nous donneraient point l'équivalent. Il est vrai que jadis à l'Opéra un règlement, bien oublié depuis, obligeait les artistes à remplir certaines conditions physiques. Cherubini se le rappelait sans doute lorsque, directeur du Conservatoire, il vit un jour venir à lui un jeune homme de pauvre mine, qui demandait à entrer dans une classe de déclamation. « Qué, qué, qué, fit-il avec ce bégayement qui se mêlait à son accent florentin quand la colère le prenait, toi, au théâtre? toi laid! toi, vilain singe! va-t-en, va-t-en! » Les temps sont changés; aujourd'hui, petits et laids franchissent le seuil du Conservatoire et même celui de l'Opéra.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

I Puritani, de Bellini, au Théatre-Italien (Gaité).

Nous avons entendu cette fois, dans une œuvre purement italienne, quelques-uns des chanteurs italiens engagés par M. Sonzogno pour la saison brillamment inaugurée par lui dans la salle de la Gaîté. Mme Repetto-Trisolini, MM. Marconi et Cotogni, accompagnés d'un de nos compatriotes, M. Lorrain, ont été accueillis avec toute la sympathie qu'ils méritaient, et il faut bien dire que le succès de la soirée a été beaucoup plus pour eux que pour l'œuvre, singulièrement vieillie et démodée, à l'interprétation de laquelle ils prenaient part.

Les Puritains, qui datent aujourd'hui de cinquante-quatre ans, ont pourtant en quelque sorte, à l'époque de leur apparition, fanatisé Paris, pour lequel d'ailleurs ils avaient été spécialement écrits. C'était l'heure des grands triomphes de Bellini, dont la muse tendre et mélancolique avait bouleversé l'Italie et produit une égale sensation à l'étranger. *Norma*, *la Sonnambula*, avec leurs cantilènes touchantes, leurs mouvements passionnés, avaient atteint tous les cœurs, en dépit des faiblesses d'une plume naïve et inexpérimentée, dont les négligences plus ou moins intentionnelles juraient d'une étrange façon avec les formes brillantes, substantielles et luxuriantes de la musique de Rossini. L'impression produite précédemment par ces deux œuvres fit prendre un instant le change au public sur la valeur réelle de la partition des *Puritains*, dont l'inspiration était beaucoup moins généreuse, et l'admirable interprétation de ce dernier ouvrage, confiée à ce quatuor incomparable de chanteurs qui comprenait Giulia Grisi, Rubini, Lablache et Tamburini, compléta l'illusion du moment.

Ce qui est certain pourtant, c'est que par la suite *les Puritains* prirent place non à côté, mais beaucoup au-dessous des deux chefs-d'œuvre de Bellini, ceux que je viens de citer, et que cet ouvrage est loin de compter parmi ses meilleurs. Il n'en est pas moins curieux de constater l'espèce d'enthousiasme qui signala son apparition, et à cet égard le témoignage honnête et candide de Bellini ne saurait manquer d'intérêt. Je trouve justement, dans le livre touchant que le vieux condisciple de Bellini, Francesco Florimo, mort récemment, a consacré à son ami: *Bellini, memorie e lettere*, une lettre qne celui-ci lui adressait au lendemain même de la première représentation des *Puritains*, sous l'impression, chaude et vivante encore, des événements de cette soirée pour lui mémorable. Cette letre est comme une sorte de document historique, et je la traduis ici littéralement:

Paris, 27 janvier 1835.

Mon cher Florimo,

Je ne trouve pas de paroles pour te décrire l'état de mon cœur. Samedi, finalement, mon opéra est venu à la scène, et l'effet non seulement a répondu à celui de la répétition générale, mais l'a surpassé encore.

L'introduction, effet; la cavatine de Tamburini, gracieuse et applaudie; le duo entre Lablache et Elvira, grande fureur; la sortie de Rubini, beaucoup d'effet; le duettino, grand plaisir; le *quartetto a polacca*, fanatisme, si bien qu'on en a voulu le *bis*, qui a fait encore plus fanatisme; le trio, applaudi dans le solo de Rubini; le finale, fureur (2e acte). Nous avons partagé l'opéra en trois actes, mettant l'air de la Grisi avant le duo des deux basses, et terminant le second acte après ce morceau, parce qu'il n'y avait point d'effet qui pouvait résister à celui que fait ce duo. Donc, le chœur a plu, la romance de Lablache aussi; fureur, la scène de la Grisi et de tout l'ensemble, la première partie surtout, où elle est folle et passe de pensée en pensée; d'autant que la Grisi l'a chantée et jouée comme un ange. Tout le théâtre était en larmes, parce que particulièrement à l'entrée du 6/8, quand elle croit aller à la noce et au bal, elle déchire l'âme des auditeurs, et je ne saurais te dire l'effet produit ensuite par le duo des deux basses. Tous les Français étaient devenus fous; on faisait une telle rumeur, on poussait de tels cris, qu'eux-mêmes étaient stupéfiés d'être à ce point transportés; mais on dit que la strette de ce morceau attaquait les nerfs de chacun, et cela est vrai, car tout le parterre, à l'audition de cette strette s'est levé en masse, criant, s'apaisant, puis recommençant à crier. En un mot, mon cher Florimo, ç'a été une chose inouïe, et dont Paris, tout étonné, parle depuis samedi soir. Le public m'a appelé sur la scène, contre l'usage, car c'est seulement à la fin du spectacle qu'il est permis, non d'appeler l'auteur, mais de faire connaître son nom. Et ni Spontini, ni tous ceux qui sont venus après lui n'ont eu l'honneur de se présenter sur la scène. Lablache a dû, pour ainsi dire, m'y traîner, et presque chancelant je me présentai au public, qui criait comme un enragé. Toutes les dames agitaient leurs mouchoirs, et tous les hommes jetaient leurs chapeaux en l'air; donna Lina et Mme Cottrau se trouvaient au théâtre, et j'espère qu'elles écriront à Cottrau tout ce qui s'y est passé. Le rideau est tombé ensuite (il est bien entendu qu'on a fait recommencer le duo), et je te jure qu'une demi-heure de repos suffisait à peine.

Quand on releva le rideau pour le troisième acte, le public était encore tout agité; la romance de Rubini a été très applaudie, quoiqu'elle fût trouvée longue à cause de la reprise et de son long récitatif. Le duo ensuite a produit un très grand effet: j'en avais coupé le *largo* du milieu aux dernières répétitions, parce qu'il était trop long, particulièrement au moment de la reconnaissance, et plus encore dans la cabalette, dont l'effet a été énorme. Le finale, fureur, et le public appelait à grands cris Bellini et les chanteurs, si bien que, pour la seconde fois, nous avons été contraints de nous montrer.

Demain mardi, seconde représentation. J'ai coupé différentes choses encore, parce que l'opéra finit à minuit, et qu'ici ce n'est point la coutume, et qu'on ne veut pas rester au théâtre au delà de onze heures au plus tard. J'ai donc fait hier plusieurs suppressions, et j'ai ainsi raccourci mon opéra de 35 à 40 minutes. Tous les journaux que je trouverai ce matin, je te les enverrai; je crois que tous me seront favorables, mon éloge étant dans toutes les bouches, sans aucune opposition. Chacun dit que c'est un opéra qui me procurera une grande gloire. Oh! mon cher Florimo, quel effet a produit l'instrumentation! (!!!) Je crois que le comte de Gallemberg t'écrira, ayant été témoin de cet enthousiasme. Il m'a envoyé un billet dans lequel il me dit que si, au lieu de ballets, il écrivait des opéras, il aurait jeté sa plume au feu. Tu comprendras ce qu'il entend par là. Oh! mon bon Forimo, combien je suis content! Quel résultat j'ai atteint, et avec quel succès! Je suis encore tremblant de l'impression que ce succès a faite sur mon moral et sur mon physique. En ce moment, je suis comme stupide, tellement cette impression a été vive. La Cour veut faire exécuter les chœurs de *Norma*, et je ferai tout mon possible pour que cela aille bien. Elle voulait, pour son concert, faire entendre des morceaux des *Puritains*, mais c'est impossible, parce qu'il faudrait des répétitions d'orchestre, et que le temps manque. La Reine m'a fait écrire qu'elle assistera demain à la seconde représentation. Je compte lui offrir la dédicace de l'opéra, et j'en ai déjà parlé. Je te parlerai minutieusement de tout.

Adieu.

Ton

Bellini.

P.-S. — Lablache a chanté comme un dieu, la Grisi, comme un ange, et Rubini et Tambourini pareillement.

Une des remarques qui peuvent nous faire le plus sourire dans cette lettre est celle dans laquelle Bellini parle de l'effet produit par son instrumentation. L'instrumentation de Bellini! l'instrumentation des *Puritains* !!... Non, il faut entendre cet orchestre misérable et décharné, il faut écouter ces éternelles batteries de violons en triolets ou en doubles croches, surmontées parfois d'un turlututu de flûte ou accompagnées de quelques grosses notes de basson, pour se rendre compte de la candeur de Bellini, signalant son instrumentation à une époque où l'orchestre rutilant de Rossini avait révolutionné le monde musical, au point de le faire traiter par Stendhal de musicien allemand (!) et de lui faire donner par Berton le nom d' *il signor Vacarmini*.

J'en viens enfin aux interprètes actuels des *Puritains*, que j'ai entendu railler l'autre soir par quelques dénigreurs incorrigibles, et qui ont pour moi cette très grande qualité de chanter cette musique comme elle doit être chantée, avec le style qui lui convient. Ces artistes-là sont de leur pays, ils sont convaincus, ils ont leur originalité propre, et je leur sais gré, pour ma part, de nous donner par excellence la sensation de l'art dont ils se font les traducteurs. Mme Repetto-Trisolini est une artiste de très grande valeur, à laquelle il ne manque qu'un instrument moins imparfait pour être absolument une cantatrice de premier ordre. La voix, il faut bien le dire, n'est pas chez elle de première qualité; elle est étendue suffisamment sonore, mais manque de timbre et de velouté. Mais de cette voix, l'artiste tire un parti merveilleux. Elle vocalise avec

une habileté prodigieuse, se jouant des difficultés les plus ardues, et à cette qualité, si rare aujourd'hui, elle joint des facultés scéniques remarquables et un sentiment pathétique d'une rare intensité. Elle s'est fait vigoureusement applaudir dans la célèbre cavaline, et dans le grand duo du dernier acte elle a été, avec M. Marconi, l'objet d'une ovation méritée.

Celui-ci est aussi un chanteur de race. Sa voix est sans doute un peu gutturale, mais elle est charmante, et sa manière de chanter, pleine d'élégance, rappelle le style et la manière de Mario. On ne saurait, je crois, lui adresser un éloge plus flatteur. Son succès a été très grand et très légitime. M. Marconi, inconnu parmi nous, nous arrivait d'Italie avec une renommée considérable, qu'il a justifiée de tout point. J'en dirai autant de M. Cotogni, dont la réputation est grande en son pays, et qui me paraît la mériter entièrement. Il a chanté le rôle de Riccardo en véritable artiste, en chanteur exercé doublé d'un comédien intelligent. Il semble pourtant qu'en ce moment sa belle voix de baryton soit quelque peu fatiguée. Mais il s'en sert avec beaucoup d'habileté, et il a fort justement partagé le succès de ses camarades. Quant à M. Lorrain, qui jouait Giorgio, il complétait un très bel ensemble, et, particulièrement, il a fort bien dit, et avec beaucoup de sentiment, la cantilène du dernier acte,

Je ne saurais terminer sans complimenter comme il le mérite le *maestro concertatore*, M. Léopoldo Mugnone, pour l'excellente exécution générale qu'il dirige avec tant de soin, d'assurance et d'habileté.

Arthur Pougin.

LA MUSIQUE A L'EXPOSITION DE 1889

Notre confrère Charles Darcours publie dans *le Figaro* le programme complet des solennités musicales qui illustreront l'Exposition universelle de 1889. Nous lui empruntons ce document intéressant, dont nous n'avons pas besoin de faire ressortir l'importance aux yeux de nos lecteurs.

Les organisateurs de l'Exposition du Centenaire ont voulu que l'art musical occupât au grand concours de 1889 une place digne de son importance, et, de concert avec plusieurs commissions spéciales, ils ont élaboré le programme d'un ensemble de solennités et de séances musicales sur lequel nous allons donner des détails qui ne sauraient manquer d'intéresser.

La commission des « Auditions musicales » créée par un arrêté ministériel de M. Lucien Dautresme (17 octobre 1887), comprend quatre sections dont la première, dite de *Composition musicale*, avait à organiser cinq grandes auditions d'orchestres français, avec chœurs, devant avoir lieu dans la salle des fêtes du palais du Trocadéro, et dont les programmes devaient être composés exclusivement d'œuvres déjà exécutées en public, de compositeurs français vivants ou morts.

Voici les dates et les programmes de ces cinq auditions :

Concert Lamoureux, le jeudi 23 mai.

Ouverture de *Patrie* (G. Bizet), 1re partie du *Désert* (Félicien David), duo de *Béatrice et Bénédict* (Berlioz), andante de la symphonie en *ré* (G. Fauré), *Geneviève*, légende française (W. Chaumet), Fragment de *Loreley* (P. et L. Hillemacher). *Matinée de Printemps* (G. Marty), fragment d'*Eve* (J. Massenet), le *Camp de Wallenstein* (V. D'Indy), *la Mer* (V. Joncières), *España* (E. Chabrier), scène de la Conjuration, de *Velleda* (Ch. Lenepveu).

Association artistique, sous la direction de M. E. Colonne, jeudi 6 juin :

Fragment du *Requiem* (Berlioz), *l'Arlésienne* (G. Bizet), ouverture de *Béatrice* (E. Bernard), fragment du *Paradis perdu* (Th. Dubois), fragment de *la Tempête* (A. Duvernoy), fragment des *Béatitudes* (C. Franck), fragment de la *Symphonie Légendaire* (B. Godard), Danse persane (E. Guiraud), fragment de *Ludus pro patria* (A. Holmès), Rapsodie norwégienne (E. Lalo), prélude et chœur d'*Eloa* (Ch. Lefebvre), fragment de suite pour orchestre (G. Pierné), air de danse varié (G. Salvayre), fragment de *la Korrigane* (Ch. M. Widor).

Société des concerts, sous la direction de M. Garcin, jeudi 20 juin :

Ouverture de *Médée* (Cherubini), Prière de *la Muette* (Auber), Fragment de *Psyché* (A. Thomas), Symphonie en *ut* mineur (Saint-Saëns), *la Madeleine au désert* (E. Reyer), airs de danse, style ancien (L. Delibes), fragments de *Mors et Vita* (Ch. Gounod).

Opéra-Comique, sous la direction de M. Danbé, jeudi 5 septembre :

Ouverture de *Zampa* (Herold), fragment de *la Statue* (E. Reyer), entr'acte de *Joli Gille* (Poise), fragment de *Jean de Nivelle* (L. Delibes), air de *la Fête au village voisin* (Boieldieu), finale de *Proserpine* (Saint-Saëns), ouverture du *Domino noir* (Auber), Romance de *la Déesse et le Berger* (Duprato), fragments de *Joseph* (Méhul), ouverture de *Giralda* (A. Adam), fragment des *Saisons* (V. Massé), fragments des *Pêcheurs de perles* (G. Bizet).

Opéra, sous la direction de M. Vianesi, jeudi 19 septembre :

Fragment de *Giselle* (A. Adam), ouverture, chœur et duo de *la Muette* (Auber), fragment d'*Herculanum* (F. David), fragment de *Sapho* (Ch. Gounod), air de *Guido et Ginevra* (Halévy), fragment du *Roi de Lahore* (J. Massenet), airs du ballet de *Patrie* (Paladilhe), finale de *la Vestale* (Spontini), prologue de *Françoise de Rimini* (A. Thomas).

Les programmes que nous venons d'énumérer comprennent les œuvres de quarante compositeurs français, dont vingt-huit vivants et douze morts. Une place sur trois programmes a été faite à deux des compositeurs morts, Auber et Bizet : Berlioz figure sur deux programmes. Parmi les compositeurs vivants, les membres de l'Institut, seuls, seront exécutés dans deux concerts, l'un de musique symphonique, l'autre de musique dramatique.

Les concerts officiels donnés en 1878, par un orchestre unique, avaient été, en quelque sorte, une exposition des œuvres des compositeurs français; aujourd'hui, c'est une exposition « d'exécution » par les cinq grands orchestres parisiens que l'on a voulu organiser. Chacun des cinq concerts du Trocadéro ne comprendra pas moins de 200 à 220 exécutants.

La deuxième section des « Auditions musicales » — section des *Orphéons et Sociétés chorales* — est chargée de l'organisation de deux grands concours entre les sociétés chorales de France, qui auront lieu, au Trocadéro, le premier, en deux journées, les dimanche 11 juin et lundi 12; le second, également en deux journées, les dimanche 25 juin et lundi 26. La première journée sera consacrée à un festival, la seconde au concours.

Voici le programme du festival :

Chœur des gardes-chasse du *Songe d'une nuit d'été* (Ambroise Thomas), *les Lansquenets* (L. Delibes), chœur des « Romains » d'*Hérodiade* (J. Massenet), *le Vin des Gaulois* (Ch. Gounod), *les Marins de Kermor* (Saint-Saëns), *le Kamarinskaïa*, chant russe (Laurent de Rillé), « Paix charmante » (Rameau), Trio de *Guillaume Tell* (Rossini), arrangé pour 500 voix à chaque partie ; les récitatifs seront dits par des artistes de l'Opéra.

Entre ces deux concours, M. Laurent de Rillé dirigera, le dimanche 16 juin, un festival des Orphéons scolaires du département de la Seine, et qui réunira les enfants de toutes les écoles de la Ville de Paris et des arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis.

La troisième section — *Fanfares et Musiques d'harmonie* — procède à l'organisation de deux concours nationaux entre les fanfares et musiques d'harmonie civiles, qui auront lieu : le premier, les dimanches 18 août et lundi 19; le second, les dimanches 1er septembre et lundi 2. Comme pour les concours d'orphéons, les séances auront lieu au Trocadéro ; celles du dimanche seront consacrées à un festival, celles du lundi au concours.

Programme du festival :

Méhul (1763) : Ouverture du *Jeune Henri* ;
Auber (1782) : Ouverture de *la Muette* ;
Herold (1791) : Ouverture de *Zampa* ;
Meyerher (1791) : *Schiller-Marsch* (fanfares) ;
Rossini (1792) : Prière de *Moïse* (fanfares) ;
Halévy (1799) : Ouverture du *Val d'Andorre* ;
Berlioz (1803) : Marche hongroise de *la Damnation de Faust* (fanfares) ;
F. David (1810) : Fragment du *Désert*
A. Thomas (1811) : Ballet d'*Hamlet*
Gounod (1818) : Fragment de *Mireille* ;
E. Reyer (1823) : fragment de *Sigurd* ;
Saint-Saëns (1835) : fragment de *Henry VIII* ;
L. Delibes (1836) : fragment de *Coppélia* ;
G. Bizet (1838) : prélude de *l'Arlésienne* ;
Massenet (1842) : ballet du *Cid* ;

La quatrième section — *Musiques militaires* — donnera un grand festival des musiques militaires françaises, dans le courant de juillet, à une date qui n'est pas encore fixée.

Cette fête musicale et militaire, qui ne réunira pas moins de 700 exécutants, aura lieu au Palais de l'Industrie.

En voici le programme :

Ouverture d'*Egmont* (Beethoven), Marche religieuse d'*Alceste* (Gluck), Air de danse des Saturnales des *Erinnyes* (Massenet), Ouverture de *la Muette*, (Auber), 3e Marche aux flambeaux (Meyerber), Polonaise de *Dimitri* (Joncières), Cortège de Bacchus, de *Sylvia* (L. Delibes), *le Diamant*, introduction et galop (E. Jonas).

Enfin, un concours international de musiques militaires aura lieu, au Palais de l'Industrie, le dimanche 22 septembre, et un concours international de musiques d'harmonie municipales et civiles étrangères aura lieu le dimanche 29 septembre. Pour ces deux derniers concours, des médailles de 5,000, 3,000, 2,000 et 1,000 francs seront mises à la disposition du jury, et toutes les musiques admises à l'honneur de prendre part au concours civil recevront une médaille commémorative.

On doit classer parmi les séances données avec le concours officiel de la Commission des « Auditions musicales » les quinze auditions d'Orgue, françaises et étrangères, qui auront lieu, dans la salle du Trocadéro — dont l'orgue est un magnifique instrument, — aux dates suivantes : 20 et 27 mai, 3 et 17 juin, 3, 8 et 22 juillet, 2, 9 et 13 août, 9, 16 et 23 septembre, 9 et 16 octobre. A ces séances prendront part nos premiers organistes, MM. Ch. Widor, Th. Dubois, Guilmant, Gigoux, Dallier et nombre d'organistes français et étrangers, — parmi lesquels M. Capocci, de Rome — dont les noms ne nous sont pas encore parvenus.

M. Alexandre Guilmant, dont les récitals d'orgue obtiennent tous les ans un si légitime succès au Trocadéro, donnera en outre deux séances, les 13 et 27 juin.

Si de la musique officielle française nous passons à la musique étrangère, nous trouvons le programme suivant :

Deux concerts russes à grand orchestre, dirigés par M. Rimski-Korsakoff, dont nous avons récemment publié les programmes, et qui auront lieu le 22 et le 29 juin ;

Les séances du «Choral de Christiania», données par les étudiants norwégiens, et fixées au 27 et au 29 juillet;

Les séances de la «Chapelle nationale russe» dirigée par M. Slavianski d'Agreneff, qui auront lieu les 4, 8, 10 et 15 août;

Les deux concerts espagnols de l'Orphéon nº 4 de la Coroña, fixés aux 20 et 23 août;

Enfin les quatre grands concerts symphoniques de la «Société des concerts de Madrid» orchestre dirigé par M. Breton et qui ne compte pas moins de cent exécutants, tous espagnols. Ces auditions auront lieu les 10, 13, 17 et 20 septembre.

Toutes ces séances de musique étrangère auront lieu dans la grande salle du Trocadéro.

Nous rentrons sur le domaine national afin de signaler d'intéressantes auditions, pour lesquelles un local moins vaste est nécessaire et auxquelles on assistera dans la petite «salle des congrès» au Trocadéro.

Nous citerons d'abord celles de la «Société de musique de chambre pour instruments à vent» dirigée par M. Taffanel, association de quelques merveilleux artistes telle qu'il n'en n'existe point de comparable et qui est appelée à faire l'admiration des étrangers; ses trois séances sont fixées aux 25, 28 juin et 2 juillet.

La «Société des Compositeurs» donnera deux concerts dans le même local; enfin M. Delsart y organise aussi, pour la fin de mai, deux séances de musique de chambre ancienne et moderne, dans lesquelles seront entendus d'anciens instruments, entre autres le clavecin, que M. Diémer a ressuscité avec une si parfaite habileté.

Terminons en signalant, pour le jeudi 4 juillet, les concours internationaux et auditions de musiques pittoresques, comprenant les instruments caractéristiques, tels que le tambourin, le galoubet, le biniou, la cornemuse, la vielle, la mandoline, la guitare, etc. Ce concours doit, paraît-il, amener à Paris des instrumentistes de première force, et sera certainement des plus curieux.

CHARLES DARCOURS.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 2 mai.

La reprise de *Lohengrin* n'a pas été aussi excellente qu'on l'avait prévu. Elle s'est ressentie un peu de la hâte avec laquelle il a fallu avancer la besogne pour que l'œuvre fût prête avant la clôture de la saison. De plus, le rhume de M. Engel étant devenu tenace, c'est M. Duzas qui a chanté, le premier soir, le rôle si difficile du Chevalier du Cygne; et dame! M. Duzas, malgré sa bonne volonté et sa jolie voix, n'a pu faire oublier celui qui manquait. Heureusement, M. Engel s'est rétabli; il a pu, deux jours après, reprendre possession du rôle, et l'a interprété avec un très grand sentiment artistique; c'était comme une lumière qui tout à coup se faisait. Voici maintenant *Lohengrin* en bonnes mains jusqu'à la clôture. M. Seguin est un très remarquable Telramund, M. Renaud un superbe héraut, et Mme Durand-Ulbach prodigue, dans le rôle d'Ortrude, sa voix généreuse et ses qualités de bonne musicienne. Quant à Mme Caron, elle a fait du personnage d'Elsa une création charmante, très poétique, très délicate dans son expression de résignation douce, et où domine la demi-teinte, avec un parti pris peut-être excessif, mais qui n'en est pas moins intéressant. Les chœurs ont été la partie faible de cette reprise, qui était presque une nouveauté, tant il y avait longtemps que *Lohengrin* n'avait plus été donné à la Monnaie. Depuis la dernière apparition de *Lohengrin*, Wagner, ou plutôt le public, a fait un rude chemin; *la Valkyrie* et *les Maîtres-Chanteurs* nous ont habitués insensiblement à entendre les choses les plus dures; si bien que *Lohengrin* cette fois, chose incroyable, a paru presque anodin! On a pris plaisir à en indiquer les formules rebattues, les poncifs abondants, les procédés connus, les pages de «musique italienne», ce qui est aujourd'hui, comme on sait, le dernier terme de mépris. Et ce qui est piquant, c'est que ce ne sont pas les wagnériens, mais les autres qui se sont amusés à jeter sur l'enthousiasme ces douches réfrigérantes! Les wagnériens, eux, admirent tout; il n'y a pas de mieux ni de moins bien; chez Wagner tout est parfait, c'est convenu. Du moins ils le disent, s'ils ne le pensent pas. Il appartenait aux anti-wagnériens seuls de parler irrespectueusement d'une œuvre du maître, fût-ce pour la trouver, — et ç'a été le cas, — insuffisamment wagnérienne!

Quoi qu'il en soit, la saison théâtrale n'aura pas manqué, comme vous le voyez, d'intérêt jusqu'à ses derniers jours. Au moment où paraîtront ces lignes, la Monnaie aura fermé ses portes, après une série de soirées d'adieux, — soirées triomphales et fleuries, et, çà et là même, arrosées de larmes d'attendrissement. La plupart des meilleurs artistes qui composaient la troupe actuelle nous quittent; et comme presque tous sont adorés du public, le public tient à leur marquer sa reconnaissance. Il a fait notamment, hier, à Mme Melba, dans *Hamlet*, des adieux frénétiques, tout à fait émus et émouvants, et qui ont dû bien délicieusement caresser l'amour-propre de la charmante artiste. Et ce soir même, il s'apprête à fêter avec non moins de chaleur, certes, ces autres enfants gâtés, Mme Landouzy, MM. Engel, Seguin, Vinche, et aussi — bien qu'on espère toujours que la direction nouvelle ne laissera, du moins, point partir celle-là, — Mme Caron. Ah! je vous assure que dans tout cela l'émotion est réelle, et que les regrets sont sincères, et que jamais, peut-être, le cœur n'a joué si profondément sa partie dans ce concert touchant d'unanimes sympathies.

Naturellement, parmi tous ceux là qui s'en vont et qu'on couvre de fleurs, les moins fêtés ne sont pas MM. Dupont et Lapissida. Ils laissent derrière eux un passé de travail, de luttes et de succès qu'on n'oubliera point. Cette dernière année de leur direction comptera parmi les mieux remplies qu'ait vues la Monnaie. Cinq œuvres, inédites ou quasi inédites, *Fidelio*, *Richilde*, *le Roi d'Ys*, *Milenka* et *Nadia*; plus le *Saint François* de M. Edgard Tinel, et les trois reprises importantes des *Maîtres-Chanteurs*, de *la Valkyrie* et de *Lohengrin*. Le total des œuvres représentées est de 37, dont 12 opéras, 3 traductions et 19 opéras-comiques, 2 ballets et un oratorio. En voici du reste la liste, donnée d'après le nombre de représentations:

Richilde (20), *Milenka* (20), *Faust* (17), *le Roi d'Ys* (16), *Sylvia* (14), *Fidelio* (12), *les Maîtres-Chanteurs* (11), *le Farfadet* (11), *Lakmé* (10), *Bonsoir voisin* (10), *Hamlet* (9), *Roméo et Juliette* (9), *le Bouffe et le Tailleur* (9), *le Roi l'a dit* (8), *Sigurd* (7), *Rigoletto* (7), *la Fille du Régiment* (7), *Philémon et Baucis* (7), *la Juive* (5), *Guillaume Tell* (5), *Lucie* (5), *les Pêcheurs de Perles* (5), *Lohengrin* (5), *les Noces de Jeannette* (5), *la Favorite* (4), *le Caïd* (4), *le Nouveau Seigneur* (4), *le Pré aux Clercs* (4), *la Valkyrie* (3), *Saint François* (3), *Mireille* (3), *Zampa* (3), *Carmen* (3), *Nadia* (3), *le Barbier* (3), *la Traviata* (2), *le Chien du jardinier* (1).

Les œuvres d'auteurs belges occupent dans ce bilan une place extraordinairement importante; *Richilde*, de M. Emile Mathieu, et le ballet *Milenka*, de M. Block tiennent la corde, ce qui est joliment flatteur pour notre amour-propre national! On n'avait jamais vu rien de pareil pour un théâtre belge.

Une remarque curieuse aussi: aucun ouvrage de Meyerbeer n'a été joué pendant tout le cours de l'année! Et personne ne s'en est plaint! Où allons-nous, bon Dieu?

Enfin, la troupe de la Monnaie a été une des plus excellentes dont on ait gardé la mémoire. L'opéra-comique, a manqué certes, de certains chefs d'emplois; mais la présence de Mme Landouzy a fait tout pardonner. Une troupe qui avait, comme celles-ci, trois «étoiles» de la valeur de Mme Caron, de Mme Melba et de Mme Landouzy, et des artistes tels que MM. Engel, Seguin et Renaud, sera difficile à remplacer.

Lundi, tout cela sera dispersé. Les uns vont en «tournées», les autres s'apprêtent à partir pour les théâtres d'été qui les ont engagés. D'autres aussi vont à Londres, et avec eux M. Lapissida, nommé directeur de la scène à Covent-Garden. M. Dupont va, lui aussi, mais en simple amateur, chercher un repos bien mérité, là, puis ailleurs, jusqu'à l'hiver prochain; après quoi il reviendra à Bruxelles reprendre son bâton de chef d'orchestre des Concerts populaires, et célébrer le vingt-cinquième anniversaire de cette institution qui, sous sa direction et celle de M. Adolphe Samuel, son fondateur, a rendu à l'art musical en Belgique de si brillants services.

Jeudi prochain, le dernier concert populaire de l'année; on y exécutera tout le premier acte de *Siegfried*, qui n'a pu être représenté à la Monnaie, mais qui était prêt, ou tout au moins dont les rôles principaux étaient sus. Cette fin de saison-là ne sera pas moins triomphale que l'autre, assurément.

Pour finir, un mot triste: on a enterré cette semaine le pauvre ténor Mauras, frappé, vous vous en souvenez, il y a quelques semaines du mal dont il devait mourir, en pleine répétition générale du *Roi d'Ys*. C'était un artiste de talent et un homme de grand cœur; ses souffrances ont été atroces. Tout le monde l'a pleuré.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Edgar, drame lyrique nouveau en quatre actes, du jeune maestro Giacomo Puccini, paroles de M. Ferdinando Fontana, paraît avoir obtenu à la Scala de Milan un sérieux succès. Vingt rappels au compositeur, deux morceaux bissés, applaudissements très vifs aux interprètes: Mmes Pantaleoni et Cataneo, MM. Gabrielesco, Magini-Coletti et Marini, tel a été le bilan de la première soirée. M. Puccini est ce jeune artiste qui obtint à son début, il y a deux ans, un si vif succès avec un petit opéra intitulé *le Vili*. Son nouvel ouvrage semble le montrer doué d'une façon très heureuse et presque exceptionnelle. Déjà, l'on prononce à son sujet le mot d'homme de génie; mais on sait quel lyrisme les Italiens donnent à leur enthousiasme. Avec la troisième représentation d'*Edgar*, le théâtre de la Scala a fermé ses portes et clos sa saison d'hiver.

— Nous avons déjà fait connaître, à diverses reprises, la volonté exprimée par Verdi de s'opposer à la célébration de son «jubilé», dont un certain nombre de ses compatriotes avaient conçu l'idée. On sait combien le grand homme est ennemi de toute manifestation publique, extérieure, d'un caractère un peu trop théâtral. En présence de cette volonté, définitivement et formellement exprimée par lui, son collaborateur, M. Arrigo Boito, pour ne pas déplaire au maître, a donné sa démission de membre du Comité du jubilé en question. D'un autre côté, M. Ricordi a refusé de prêter les partitions dont on aurait besoin pour organiser les représentations. Dans ces conditions, M. Negri, maire de Milan, n'avait plus qu'une chose à faire: convoquer la Commission. C'est ce qu'il a fait. Après une discussion très longue, l'ordre du jour suivant a été voté: «La Commission nommée et convoquée par le maire, après lecture du rapport de son président, se soumettant respectueusement au désir manifesté par Giuseppe

Verdi, abandonne l'idée de fêter le jubilé du grand artiste. » Cinq membres de la Commission ont voté quand même pour le jubilé, montrant ainsi leur affection pour Verdi jusque dans la désobéissance à ses désirs, pendant que leurs collègues, renonçant à fêter l'anniversaire du maître, lui témoignaient, eux, leur obéissance respectueuse.

— A Milan, dans la salle du cercle des Mandolinistes, et devant un public très nombreux, on a fait l'expérience d'un instrument nouveau inventé par M. Giaccomo Guido. Cet instrument, auquel son auteur a donné le nom de *Mandoloboe*, est une toute petite mandoline, montée d'une seule corde, que l'on joue avec un archet de violon, et dont on tire des sons puissants et ressemblant à ceux du hautbois. L'inventeur le jouait lui-même et paraît avoir produit un grand effet.

— Décidément, le baron Franchetti, le compositeur millionnaire, fait largement les choses. Nous avons annoncé qu'il écrivait la musique d'un nouvel opéra, intitulé *Zoroastro* ; or, le livret de cet ouvrage lui a été fourni par M. Ferdinando Fontana, auquel le baron Franchetti l'a payé vingt mille livres sonnant.

— Encore le baron Franchetti et ses relations avec les théâtres. « A propos d'*Asrael* et des autres spectacles donnés au Pagliano et à l'Umberto de Florence par le baron Franchetti, dit l'*Italie*, on nous écrit que les théâtres étaient tous les soirs remplis, mais que malgré cela l'impresario dilettante perdra plus de 200,000 francs ! C'est peu pour M. Franchetti, mais c'est énorme pour une saison aussi courte (le carême). Le maestro Franchetti a voulu faire les choses en véritable artiste; la mise en scène de l'*Asrael*, le personnel, acteurs, chœurs, professeurs, danseuses, etc., lui ont certes coûté beaucoup, mais nous trouvons le chiffre du déficit exagéré. De toutes manières une chose est certaine, c'est que pas même à Florence, en faisant salle comble tous les soirs, on n'a pu, avec les recettes, payer un bon spectacle. A Palerme et à l'Argentina de Rome, les impresari ont dû interrompre les représentations. Au San Carlo de Naples, au Costanzi de Rome, à Florence, les impresari dilettanti ont des déficits de centaines de mille francs ! La situation devient grave. Si les disproportions entre les exigences des artistes et ce que le public peut payer continuent, on en arrivera à... fermer tous les théâtres d'opéra ou à devoir se contenter de mauvais spectacles. On ne pourra certes pas toujours compter, si désirable que cela soit, sur l'amour-propre d'un auteur millionnaire ou sur le caprice d'un grand éditeur ou de gentilshommes dilettanti. »

— Le piano sur lequel Bellini fit ses études et composa ses premiers opéras est aujourd'hui, paraît-il, à Catane, en la possession de Mme Brancaleone, née Ciccina Fischetti. Il avait été acheté naguère par son mari, M. Brancaleone, pour la modique somme de trois onces napolitaines, équivalant à 38 francs de notre monnaie. Aujourd'hui, tous les journaux de Catane supplient Mme Brancaleone de faire don de cet instrument, qui est une véritable relique, à la ville, berceau de Bellini, afin d'éviter qu'il passe plus tard dans des mains étrangères.

— Quatre opéras nouveaux, qui n'attendent que des *impresari* de bonne volonté pour les présenter au public, sont signalés par nos confrères italiens : *Giordano Bruno*, de M. Adelelmo Bartolucci, directeur de l'école de musique de Sant'Arcangelo (Romagne) ; *Bianca di Nevers*, de M. Adolfo Baci ; *Cecilia*, de M. Tomaso Montefiore ; et *Celeste*, de M. Achille Abbati.

— Le dernier concert de la Philharmonie, à Vienne, a été marqué par un événement musical. On y a entendu le premier morceau d'un concerto pour piano de Beethoven, totalement ignoré jusqu'à ce jour; c'est le pianiste aveugle Joseph Labor qui s'était chargé de l'exécution de ce morceau, dans lequel il a intercalé une cadence de sa composition dont on vante le style élevé. La notice explicative jointe au programme de la séance nous apprend que l'œuvre fut trouvée dans la succession de Joseph Bezecny, directeur de l'Institut des aveugles à Prague, mort en 1873; la copie des parties d'orchestre est de la main de ce dilettante distingué, et ce sont ses fils, dont l'un est l'intendant comte de Bezecny, qui ont livré le précieux document à la publicité. De récentes recherches ont établi que ce concerto, dont, malheureusement, les autres parties ont été perdues, a été composé entre 1788 et 1793. Beethoven avait donc environ vingt à vingt-cinq ans. L'influence de Mozart domine dans le fragment exécuté par M. Labor, à qui le public a fait une magnifique ovation.

— Un nouveau petit pianiste prodige est signalé de Cracovie, c'est le jeune Séverin Eisenberger, âgé de huit ans. Au dire des feuilles locales, il s'est produit au théâtre de la ville en jouant avec précision et expression des œuvres de Haendel, Beethoven, Schubert, Liszt et Paderewski, dans lesquelles il a obtenu un succès enthousiaste. L'enfant sera envoyé au conservatoire de Vienne, aux frais de ses concitoyens.

— Une vente intéressante d'objets ayant appartenu au compositeur Guillaume Balfe vient d'avoir lieu à Londres, à la suite du décès de sa veuve. A citer parmi ces objets : une médaille d'or offerte à Balfe par Louis-Philippe en 1843, une médaille en argent, cadeau du czar Alexandre II en 1859, une tabatière en or, hommage de ses amis de Dublin, un coffret en argent doré sur le couvercle duquel est gravé une scène de *Pickwick*, offert par Ch. Dickens, la croix de la Légion d'honneur, remise par Napoléon III, un service à thé présenté au compositeur le soir de la centième représentation de *la Bohémienne* au théâtre Drury-Lane de Londres, en 1844 ; enfin, la grande partition manuscrite d'*il Talismano*. On sait que Balfe a écrit et fait représenter en France plusieurs ouvrages, entre autres *le Puits d'amour* et *les Quatre Fils Aymon*.

— On assure qu'à l'occasion et au cours de grandes fêtes qui auront lieu prochainement à Grenade, une *estudiantina* féminine de Cadix ira donner en cette ville plusieurs concerts pour lesquels ses membres revêtiront de superbes et riches costumes du seizième siècle.

— En Portugal, comme ailleurs le répertoire lyrique français faitflorès. Sur les 23 opéras représentés dans le cours de la dernière saison, au théâtre San-Carlos de Lisbonne, nous en trouvons neuf appartenant à la scène française : *Mignon, Faust, Carmen, le Pardon de Ploërmel, Lakmé, Fra Diavolo, Hamlet, les Pêcheurs de Perles*, et *le Prophète*.

— Au Star-Théâtre, de New-York, on a représenté un opéra nouveau, *Said Pacha*, musique de M. Richard Stahl

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'occasion de l'ouverture de l'Exposition, le gouvernement a décidé que les quatres théâtres subventionnés donneraient, ce soir dimanche, une représentation gratuite. En conséquence, ces spectacles par ordre ont été réglés de la façon suivante : à l'Opéra, *Guillaume Tell*, avec MM. Lassalle, Escalaïs, Plançon, Gresse et Mme Bosman ; à la Comédie-Française, *Horace, le Chant du siècle* et *le Médecin malgré lui* ; à l'Opéra-Comique, *les Noces de Jeannette* et *le Barbier de Séville* ; entre ces deux ouvrages, *la Marseillaise* sera chantée par M. Mouliérat ; à l'Odéon, *le Mariage de Figaro*.

— Par suite des mesures d'ordre prises à l'occasion de la fête, au sujet de la circulation, on a reconnu que l'Opéra serait, lundi soir, difficilement accessible aux voitures. Il a donc été décidé que ce théâtre ferait relâche, et que la représentation qui devait avoir lieu demain serait rendue mardi aux abonnés et au public.

— A l'Opéra, c'est, dit-on, mercredi prochain, que Mme Melba fera sa première apparition dans *Hamlet*. M. Lassalle prendra son congé le 1er juin pour rentrer le 15 septembre, et les frères de Reszké quitteront l'Opéra à la même époque pour y revenir en novembre pour six mois.

— Mlle Pack, récemment engagée à l'Opéra, est chargé du solo chanté au premier tableau de *la Tempête*. Elle débutera officiellement plus tard dans un rôle de son emploi qui n'est pas encore déterminé.

— Il est assez singulier qu'un théâtre subventionné produise un début de quelque importance sans y convier la presse et la critique. C'est pourtant ce qui a eu lieu cette semaine à l'Opéra-Comique, où une artiste venant de province, Mme Bouland, s'est présentée pour la première fois au public dans le joli rôle de Madeleine du *Postillon de Lonjumeau*. N'ayant, pas plus que ses confrères, été invité à cette petite cérémonie, *le Ménestrel* n'en peut parler davantage, et se contente de constater le fait.

— Nous apprenons avec plaisir que M. Cobalet a signé, avec M. Paravey, à de belles conditions, un nouvel engagement de deux années. Voici un acte de bonne administration, dont il faut féliciter la direction de l'Opéra-Comique.

— L'Opéra italien de M. Sonzogno nous promet pour après-demain mardi la première représentation de l'*Orfeo* de Gluck. On sait que cet admirable chef-d'œuvre, qui n'a d'ailleurs jamais été joué chez nous en italien, n'a pas été représenté à Paris depuis trente ans, c'est-à-dire depuis l'époque où M. Carvalho en fit une si merveilleuse reprise à l'ancien Théâtre-Lyrique du boulevard du Temple, avec le concours de Mme Viardot, incomparablement belle dans le rôle d'Orphée et qui, depuis lors, n'a jamais reparu à la scène. Voici la distribution d'*Orfeo* au Théâtre-Italien : Orfeo, Mme Elena Hastreiter ; Euridice, Mlle Concettina Bevilacqua ; l'Amore, Mlle Gianseni.

— M. Talazac, qui se rend la semaine prochaine au théâtre Covent-Garden, de Londres, pour y remplir un brillant engagement a chanté *les Pêcheurs de Perles* pour la dernière fois à l'Opéra-Italien. Le public lui a témoigné, par ses nombreux bravos, son vif désir de le réentendre bientôt.

— A propos de Mme Melba, dont nous annonçons plus haut les représentations à l'Opéra, nous lisons dans l'*Indépendance belge* : « Mme Melba gardera de sa soirée d'adieu au théâtre de la Monnaie un souvenir profond ; depuis le brillant accueil qui lui fut fait à ses débuts sur notre première scène, l'excellente artiste, suivie dans toutes ses créations avec une sympathie souvent affirmée, n'avait pas entendu sans doute plus enthousiastes ovations. Et, suivant l'usage, corbeilles, couronnes, lyres et bouquets lui ont été adressés avec de flatteuses dédicaces ; mais on n'avait jamais vu tant de fleurs, ni de plus belles, offertes à une artiste ayant eu si peu de temps pour conquérir tant d'admirations. Lorsque après la scène de la folie, Ophélie a été rappelée et acclamée, a commencé des deux côtés de la scène le long défilé des corbeilles et couronnes de fleurs ; c'est profondément émue qu'au baisser du rideau Mme Melba a serré la main et remercié tous ses camarades, accourus pour joindre aux acclamations du public leurs compliments et leurs souhaits. »

— La musique a sa part dans la grande fête du Centenaire de 1789 qui se célèbre aujourd'hui à Versailles, où elle est dignement représentée par l'orchestre et les chœurs de la Société des concerts du Conservatoire, sous la direction de son excellent chef, M. J. Garcin. Au moment où le président de la République montera sur l'estrade officielle, *la Marseillaise* sera

chantée par les chœurs et accompagnée par l'orchestre. Après les discours du président de la République et des présidents des deux Chambres, le chœur de *la Muette de Portici*, d'Auber, sera exécuté de la même manière. Lorsque le cortège quittera la galerie des Glaces pour se rendre à la galerie des Batailles, l'orchestre jouera la marche d'*Hamlet*, de M. Ambroise Thomas.

— Les plaques commémoratives de Paris. On vient de placer sur la façade du nº 14 de la rue de l'Ancienne-Comédie une plaque portant l'inscription suivante :

COMÉDIE-FRANÇAISE
ANCIEN HOTEL
DES COMÉDIENS ORDINAIRES
DU ROI
1689-1770

— Ainsi que nous l'avons annoncé, le droit au bail et à l'exploitation du théâtre des Bouffes-Parisiens a été mis en adjudication lundi, en l'étude de Mº Naret, notaire. La mise à prix de 25,000 francs, annoncée par les affiches, n'ayant pas été couverte, cette mise à prix a été abaissée à 5,000 francs. Aucun amateur ne s'étant présenté, une offre de 1,000 francs s'est produite, qui a été couverte aussitôt par une enchère de 100 francs, laquelle n'a pas été dépassée ; le droit au bail a été, en conséquence, adjugé à M. de Lagoanère, l'ancien codirecteur du théâtre des Menus-Plaisirs. En raison de cette adjudication, M. de Lagoanère, en prenant possession du théâtre des Bouffes, aura à tenir compte de 53,300 fr. de loyer d'avance, qui, ajoutés à son prix d'achat, aux frais divers de la vente, représentent une somme d'environ 56,000 fr. qu'il aura à débourser : ce n'est vraiment pas trop cher.

— Voici la liste des candidats qui, à ce jour, se présentent aux élections de la commission de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, qui auront lieu à l'assemblée générale du 8 mai. *Auteurs :* MM. Becque, Bergerat, Bisson, Burani, Cadol, Coppée, Ferdinand Dugué, Paul Ferrier, Gandillot, Philippe Gille, Grenet-Dancourt, Liorat, Meilhac, Richepin. *Compositeurs :* MM. Léo Delibes, Varney.

— Le *Trovatore*, de Milan, publie la note suivante : « 198 opéras ont été représentés à Paris, de 1828 à 1889, parmi lesquels vingt seulement sont devenus centenaires, dont dix de compositeurs non français, savoir : quatre de Meyerbeer, deux de Rossini, deux de Donizetti et deux de Verdi ». Cette petite note n'est pas tout à fait exacte. Constatons tout d'abord qu'elle ne vise que les ouvrages représentés à l'Opéra, car, en ce qui concerne ceux joués à l'Opéra-Comique ou à notre ancien Théâtre-Lyrique, on en trouverait une longue série de ceux qui ont doublé le cap de la centième pour arriver parfois jusqu'à la millième en la dépassant, comme *le Pré aux Clercs*; contentons-nous de citer, au hasard de la mémoire: *Zampa, Marie, le Chalet, Fra Diavolo, le Domino noir, l'Ambassadrice, le Postillon de Lonjumeau, le Maçon, la Part du Diable, l'Eclair, les Diamants de la Couronne, les Mousquetaires de la Reine, Haydée, le Caïd, le Songe d'une Nuit d'Été, les Noces de Jeannette, Galathée, les Dragons de Villars, Roméo et Juliette, Mignon, Carmen*, etc. Mais pour ce qui est de l'Opéra, nous avons été curieux de rechercher ceux des ouvrages joués à ce théâtre depuis 1828, qui l'ont été plus de cent fois ; en voici la liste, avec la date de leur apparition et le nombre total de représentations obtenues par chacun d'eux au Iᵉʳ janvier 1888 :

La Muette de Portici, Auber, 1828, (505 représentations).
Le Comte Ory, Rossini, 1828 (434 repr.).
Guillaume Tell, Rossini, 1829 (743 repr.).
Le Dieu et la Bayadère, Auber, 1830 (147 repr.).
Le Philtre, Auber, 1831 (242 repr.).
Robert le Diable, Meyerbeer, 1831 (718 repr.).
La Tentation, Halévy, 1832 (104 repr.).
Le Serment, Auber, 1832 (102 repr.).
Gustave III, Auber, 1833 (169 repr.).
Don Juan, Mozart, 1834 (213 repr.).
La Juive, Halévy 1835, (505 repr.).
Les Huguenots, Meyerbeer, 1836 (821 repr.).
La Xacarilla, Marliani, 1839 (112 repr.).
La Favorite, Donizetti, 1840 (601 repr.).
Le Freischütz, Weber, 1841 (210 repr.).
La Reine de Chypre, Halévy, 1841 (118 repr.).
Lucie de Lammermoor, Donizetti, 1846 (268 repr).
Le Prophète, Meyerbeer, 1849 (442 repr.).
Le Trouvère, Verdi, 1857 (223 repr.).
Faust, Gounod, 1859 (507 repr.).
L'Africaine, Meyerbeer, 1865 (399 repr.).
Hamlet, Ambroise Thomas, 1868 (227 repr.).
Aïda, Verdi, 1880 (130 repr.).

— Nous aurons bientôt en France toute une littérature appliquée à Berlioz, comme l'Allemagne possède déjà toute une littérature appliquée à Wagner. Il ne se passe point d'année maintenant sans qu'un écrit quelconque vienne s'ajouter aux écrits déjà existants sur l'auteur des *Troyens* et de *la Damnation de Faust*. Je suis loin de m'en plaindre, étant au nombre non point des fanatiques, mais des sincères admirateurs du maître, et je compte d'ailleurs apporter bientôt ma petite pierre à l'édifice qui s'élève à sa gloire. Toujours est-il qu'avec les écrits de MM. Alfred Ernst, Edmond Hippeau (dont j'aurai à signaler prochainement la nouvelle édition de *Berlioz intime*), Georges Noufflard, G. de Massougne et de quelques autres, nous commençons à avoir la connaissance bien complète de Berlioz, et de Berlioz considéré non seulement comme artiste, mais comme homme, ce qui n'est pas moins intéressant, et ce à quoi la publication de sa correspondance a contribué pour une bonne part. Voici qu'aujourd'hui notre collaborateur Michel Brenet apporte son contingent à l'histoire artistique de Berlioz, sous la forme d'une brochure intitulée : *Deux pages de la vie de Berlioz* (Paris, Vanier, 1889, in-8º de 72 p.). Cet opuscule est divisé en deux parties, dont l'une a pour objet de nous faire connaître la destinée que les œuvres de Berlioz ont eue en Allemagne et la difficulté avec laquelle elles ont fini par s'y acclimater, tandis que l'autre nous offre une histoire, peut-être un peu trop succincte, de son premier opéra, *Benvenuto Cellini*. Le premier de ces chapitres est la partie vraiment neuve de ce petit travail, et il porte à notre connaissance une série de faits qui étaient à peu près inconnus chez nous et dont le groupement présente un véritable intérêt; nous apprenons par lui qu'en dépit de ses voyages ce n'est pas sans peine que Berlioz put voir, lui vivant, quelques-uns de ses ouvrages exécutés en Allemagne et appréciés selon leurs mérites. Il eut besoin pour cela de l'aide et de l'appui de quelques artistes dévoués, entre autres de Liszt, qui était vraiment une nature bien généreuse, et qui fit pour Berlioz et pour Wagner ce que ni l'un ni l'autre n'eût vraisemblablement pas fait pour lui. L'aimable écrit de M. Michel Brenet nous donne sur ce point des renseignements peu connus et puisés aux sources, et à ce titre seul il est intéressant à lire et sera toujours utile à consulter. A. P.

— A l'occasion des fêtes de Pâques, et comme récompense de dix années de service à Saint-Pétersbourg, M. Albert Vizentini vient de recevoir la décoration de Sainte-Anne. M. Vizentini revient parmi nous, mais il garde des attaches en Russie, étant nommé « correspondant à Paris de la Direction des Théâtres impériaux. »

— Mercredi dernier, très brillante ouverture du mois de Marie à l'église Saint-Germain-l'Auxerrois : exécution remarquable de deux motets très bien venus du maître de chapelle, M. Frédéric Viret, par Mˡˡᵉ Thérèse Guyon et M. Nobels ; accompagnateur M. O'Kelly, organiste de la paroisse, dont on a pu apprécier le talent dans de charmantes improvisations.

— Mardi 7 mai, salle Erard, concert donné par Mᵐᵉ Conneau.

— Vendredi 10 mai, salle Erard, concert donné par Mˡˡᵉ Joséphine Martin, avec le concours de Mᵐᵉ Bilbaut-Vauchelet, de MM. Nicot, de Vroye, Cros-Saint-Ange et Maton.

— Vendredi 10 mai, salle Kriegelstein, audition de musique russe donnée par M. et Mᵐᵉ Hettich, avec le concours de Mˡˡᵉ de Montalant, de MM. Baudouin-Bugnet, Rivarde, Risler et Baume.

— Nous lisons dans *Nantes lyrique* : « — *Sigurd* atteindra jeudi sa VINGT-CINQUIÈME représentation. Jamais un opéra n'avait obtenu à Nantes un pareil nombre de soirées en une seule campagne. Le chef-d'œuvre de Reyer est donc, depuis la fondation du théâtre Graslin en 1788, le plus grand succès qui se soit vu. De plus, si l'on songe qu'à Nantes le public ne se renouvelle jamais, que ce sont toujours les mêmes personnes qui fréquentent le théâtre, on avouera que 25 représentations nantaises équivalent à cent représentations parisiennes. Les cent soirées du *Roi d'Ys*, en un an, à l'Opéra-Comique, sont moins extraordinaires que les 25 soirées de *Sigurd* à Graslin. Nous avions donc raison en faisant campagne depuis trois ans pour la mise à la scène de cette magnifique partition. »

— Voici quelques renseignements concernant le projet de création d'un théâtre lyrique à Rouen, projet annoncé déjà depuis quelques mois. M. H. Verdhurt, directeur du théâtre des Arts, doit représenter deux œuvres inédites formant un total de six actes au moins, et nous pouvons ajouter qu'en plus de ces ouvrages nouveaux, il doit monter deux opéras choisis parmi les chefs-d'œuvre peu connus. Le comité parisien qui a patronné cette tentative artistique s'occupera, dès le début de la saison, de créer des abonnements spéciaux pour les premières représentations de ces ouvrages, et il est en négociations avec la direction des chemins de fer de l'Ouest pour obtenir des prix réduits, qui rendront ce déplacement accessible à toutes les bourses.

La Société chorale d'amateurs de Rouen, fondée par M. G. P., vient de donner son second concert annuel. Ce concert, en grande partie consacrée à la première audition d'importants fragments d'*Idoménée*, de Mozart, a obtenu un franc succès ; Mᵐᵉ Cognault, venue de Paris pour interpréter le rôle d'Ilia, a été très vivement applaudie.

CONCERTS ET SOIRÉES

— La Société nationale a donné samedi, pour clore la saison, son deuxième concert avec orchestre (salle Pleyel). L'on a entendu d'abord une ouverture d'*Hamlet*, de M. G. Alary, d'un intérêt surtout descriptif ; puis une mélodie de M. César Franck sur des vers de Brizeux, *la Procession*, page exquise où domine la note mystique si personnelle à l'auteur des *Béatitudes*, employée cette fois encore avec une douceur et un charme incomparables. Le morceau symphonique de M. P. de Bréville, *la Nuit de décembre*, pèche quelque peu par l'exagération des développements, mais les tendances en sont incontestablement élevées, la forme pure et d'un caractère très artistique : la dernière partie surtout, avec un beau chant de violoncelle entendu sous une autre forme au début du morceau, a tenu tout l'auditoire sous le charme. Le même reproche peut être adressé à la *Rapsodie basque* de M. Ch. Bordes, trop longue et, par endroits, un peu

lourdement orchestrée; mais, outre que les mélodies populaires qui servent de thèmes à cette œuvre sont d'une grande beauté, le compositeur a su les développer avec un sentiment personnel remarquable et les revêtir de couleurs tour à tour brillantes et voilées qui donnent à chaque partie un relief très accusé. Quant aux deux morceaux de M. Chabrier, *Prélude pastoral* et *Marche joyeuse*, ils ont été la joie de la soirée : impossible d'avoir plus de verve, de gaieté, de vie; le dernier morceau, avec ses sonorités imprévues, dont l'exagération même produisait des effets comiques, a été bissé avec fracas. Ceux qui ont assisté à ce concert ne diront plus qu'on s'ennuie à la Société nationale. L'audition s'est terminée par un fragment de *Sita*, de M. Gédalge, dont l'effet, peut-être à cause d'une exécution peu sûre, a été médiocre, et par une *Marche du Sacre de Charles VII* (extraite de *Jeanne d'Arc)*, de M. Paul Vidal, d'un beau caractère et d'une sonorité superbe, sans exagération d'aucune espèce. La saison musicale de la Société, terminée par cette séance, a été, en somme, l'une des plus fructueuses et des plus intéressantes qu'il y ait eu depuis les dix-huit années durant lesquelles elle n'a jamais cessé d'affirmer sa vitalité. J. T.

—Le concert donné la semaine dernière, chez Erard, par M. Ladislas Zélenski, pour l'audition de ses œuvres a été des plus intéressants. Les compositions de cet artiste que nous y avons entendues sont pleines d'invention, de goût et de couleur. Nous signalerons une ravissante chanson d'une poésie toute slave, bissée à Mme Conneau, une *humoresque* pour piano, enlevée par M. Paderewski avec sa maestria habituelle, une sonate pour piano et violon, dont l'*intermezzo* est plein de grâce et d'esprit, et des variations pour quatuor à cordes d'une facture remarquable. Une romance pour violoncelle fort bien exécutée par M. Brandoukoff, et un fragment important de l'opéra *Conrad Vallenrod*, interprété par Mme H. Fuchs, MM. Baudoin-Buguet, Perrin et la Concordia, sous la direction de M. Widor, complétaient le programme de cette belle soirée.

— Samedi 27 avril, Mlle Clotilde Kleeberg a donné, salle Erard, son premier concert de l'année. Cette jeune pianiste, dont les progrès ont été considérables depuis quelques années, possède actuellement, un mécanisme impossible à prendre en défaut. Mlle Kleeberg a joué délicieusement deux sonates de Beethoven, op. 90 et 109, un impromptu de Schubert, une étude et un nocturne de Chopin. Elle a montré par la discrétion de son jeu dans un *Prélude et fugue* de Bach, qu'elle savait varier son style et a su rendre avec beaucoup de bravoure la *Chaconne et variations* d'Haendel et la *Polonaise* de Liszt. Mais c'est dans l'*Humoreske* de Schumann que son talent a montré le plus de souplesse; Mlle Kleeberg a joué en véritable artiste cette œuvre si étrangement conçue, si variée et si difficile. L'auditoire a remercié l'artiste par de chaleureux applaudissements.

Amédée Boutarel.

— Lundi dernier a eu lieu au Conservatoire la deuxième audition des *Chœurs d'Esther* mis en musique par M. Arthur Coquard. Les soli ont été chantés par Mlle de Montalant, dont la belle voix a besoin d'être quelque peu assouplie, Mlle Éléonore Blanc, qui dit avec beaucoup de charme et de poésie, Mlle Mercédès, que l'on ne peut juger tant sa partie est courte, et MM. Vergnet et Auguez. La partition forme un tout assez compact et où la cohésion ne fait pas défaut. L'auteur s'est attaché à mettre en relief les sentiments généraux qui se dégagent de l'œuvre de Racine par des motifs caractéristiques. Son œuvre, d'une sonorité brillante et forte, s'impose à l'oreille plutôt qu'elle ne s'insinue. La recherche de l'expression vraie a justement préoccupé le musicien et il a su trouver des teintes discrètes pour certains passages; mais cependant la musique est plus souvent vibrante et pleine d'éclat qu'attendrie. Dans une charmante allocution, M. Sarcey a montré avec quel art exquis et délicat Racine, en s'emparant d'une histoire biblique dont l'atrocité n'est nullement atténuée par l'écrivain sacré, est parvenu, à force d'art, à en faire un chef-d'œuvre de décence, de distinction et de poésie. L'auditoire a fait un chaleureux accueil à l'œuvre du compositeur, et s'est montré enchanté de la bonne humeur malicieuse du conférencier.

Amédée Boutarel.

— Soirée très réussie, dimanche dernier, chez M. Uhring et Mme Salla-Uhring. Au programme, les noms de la maîtresse de maison, bien entendu, de Mmes Conneau, Durozier, Arbel, une très brillante élève de Mme Pasca, et Sanlaville, de MM. Vergnet, Lubert, Plançon, Sivori, Mariotti, Lenepveu, Bourgeois, Marietti, E. Larcher. Musique, comédie, pantomime, tout a été acclamé. La soirée s'est terminée par un bal et un souper assis, dont les maîtres de la maison faisaient les honneurs avec leur grâce et leur amabilité habituelles.

— Il y avait soirée musicale d'un caractère particulier et bien intéressant, lundi dernier, dans les salons Pleyel. L'Institut musical fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, et qui en est à sa 19e année d'existence, donnait une audition des élèves du cours supérieur de piano que fait, et qu'a toujours fait lui-même, à l'Institut musical, notre illustre professeur M. Marmontel, auxquels s'étaient joints quelques élèves du cours de M. Dolmetsch, l'un des anciens prix de la classe Marmontel au Conservatoire, devenu un maître à son tour et un maître distingué. Outre tout ce joli bataillon de pianistes, dames et demoiselles du monde, on a entendu un trio exécuté par une des élèves du cours d'accompagnement fait à l'Institut musical par M. Garcin, le savant chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire, Mlle G. Mercier, à peine âgée de onze ans, assistée de deux jeunes artistes — qui se sont aussi fait entendre seuls avec succès — le violoniste, M. Aubert, et le violoncelliste, M. Messerer, fils de l'honorable ancien directeur du Conservatoire de Marseille. Enfin, les élèves du cours de solfège de Mme Louise Comettant ont chanté le plus joliment du monde deux chœurs ravissants écrits pour l'Institut musical par M. Jules Cohen. Nous citerons parmi les pianistes, qui toutes ont témoigné de l'admirable enseignement de l'école Marmontel et dont quelques-unes sont de véritables artistes, les dames et les demoiselles des deux cours dont les noms suivent : Prègre, Tencey, Le Sidaner, Moreau, Pinsonneau, Meyer, Mathias, Lucie et Gabrielle Frantz, Maillat, Goupil, Paraf, Heimann, Hélène et Marie de Bénardaky, Marie et Marguerite Sicard, Bouvier, Alice et Lucienne Claude, Louis, Coindriau, Fouet, Morisot, etc.

— La matinée donnée par Mlle Hortense Parent pour l'audition de ses élèves a eu lieu, salle Erard, avec son éclat accoutumé. L'enseignement si artistique de l'éminent professeur s'est surtout révélé dans l'exécution du septième concerto de Beethoven, des Études symphoniques de Schumann et de l'ouverture de *la Flûte enchantée* « à dix-huit mains »!! — Mlle Caroline Brun, qui prêtait à cette séance le concours de son beau talent, a fait applaudir une charmante mélodie de Mlle Parent : *la Violette*, ainsi que la ravissante chanson de mai, *Trimazô*, de M. Th. Dubois.

— Le concert au profit des Alsaciens-Lorrains donné dans la salle du Conservatoire a obtenu un grand succès. M. Paderewski a été très applaudi; Mme Conneau a dit avec un charme particulier *le Soir*, d'Ambroise Thomas; M. Mazalbert, l'arioso de Paladilhe; on a, par deux fois, redemandé à M. Bouhy les stances de *Lakmé*. On a très fêté aussi Mme Albert Duval, une Parisienne qui chantait pour la première fois en public.

— Une société instrumentale d'amateurs, *la Tarentelle*, de formation récente, a donné mardi dernier sa première audition publique. *La Tarentelle* dispose d'éléments très distingués, et les résultats qu'elle a su produire sont déjà fort honorables. Les numéros symphoniques de la soirée alternaient avec des intermèdes parmi lesquels il convient de citer les stances du *Songe d'une nuit d'été* et l'air des cloches de *Dimitri*, très remarquablement rendus par le ténor Edouard Glück, l'adagio et rondo du premier concerto de Vieuxtemps, qui a valu au jeune violoniste Nadaud un superbe succès, un solo pour hautbois de Verroust, exécuté d'une façon supérieure par M. A. Vaillant.

— Nous avons à enregistrer deux nouvelles et brillantes auditions de *l'Etoile*, de M. Maréchal, la première à la matinée musicale des élèves de Mme Lafaix-Gontié avec 25 exécutantes et le solo par Mlle Paule Lea, la seconde au concert de Mme Marshall. A cette occasion, les chœurs de cette charmante partition étaient exécutés par la nouvelle Société chorale de dames *la Cécilia*, que vient de fonder Mme Marshall, et les *soli* par Mlle Melodia et M. Theurot, tous deux très chaleureusement applaudis.

NÉCROLOGIE

M. Carl Rosa, le fameux *manager* anglais, est mort cette semaine à Paris au Grand-Hôtel, dans la nuit de lundi à mardi dernier. Il était arrivé de Londres il y a une vingtaine de jours, mais la traversée de la Manche avait été des plus pénibles, des plus froides, et, dès son arrivée, M. Carl Rosa, se sentant malade, demanda un médecin. Depuis lors, une péritonite se déclara, que les soins des plus habiles docteurs ne purent conjurer, et à laquelle M. Carl Rosa a succombé. Il devait avoir une cinquantaine d'années. M. C. Rosa, associé avec M. Augustus Harris pour la prochaine saison de Covent-Garden, était venu à Paris afin de terminer les derniers engagements d'artistes. Administrateur de premier ordre, on peut dire de lui que, pour la génération présente, il a réellement fondé l'opéra anglais. Directeur du Court-Théâtre à Liverpool, il a exploité à Londres, au théâtre du Prince de Galles, le succès inépuisable de *Paul Jones*.

— On annonce la mort, à l'abbaye d'Einseideln, à l'âge de près de 76 ans, du R. P. Conrad Stœcklin. Il était né à Hofstetlten, dans le canton de Soleure, sur la frontière d'Alsace. Moine de l'ordre de Saint-Benoist, il joignait à ses autres fonctions à l'abbaye l'enseignement de la musique au gymnase, ce qui ne l'empêchait pas de se livrer activement à la composition. On connaît de lui un recueil de cantiques allemands à quatre voix mixtes, publié sous le titre de *Festblumen* (Fleurs des fêtes), et un autre recueil de 120 cantiques allemands à trois voix, connu sous le nom de *Einseideln Gesangbuch* (Livre des cantiques d'Einseideln). Il a écrit aussi plusieurs messes, entre autres une messe de *Requiem*, qui fut, selon sa volonté, exécutée à ses funérailles.

— Deux morts dramatiques à Gênes : celle d'un professeur de trompette, Agostino Dagino, tombé sous les coups d'un assassin, et celle d'un artiste nommé Luigi Coro, qui s'est suicidé; l'un et l'autre âgés de 53 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3032 — 55me ANNÉE — N° 19. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 12 Mai 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec e numéro de ce jour :

AUBADE

de L.-O. COMETTANT, transcription pour piano de A. DE GREEF. — Suivra immédiatement : *Deux valses mignonnes*, de Mme MARIE JAËLL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Charmant ruisseau*, nouvelle mélodie de ALBERT RENAUD, poésie de STÉPHAN BORDÈSE. — Suivra immédiatement : *Serenata*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT, poésie de J. DE LA BRETONNIÈRE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE V

L'ANNÉE 1842.

(Suite.)

Auber n'eut point à se fâcher, comme Cherubini, lorsqu'on monta le grand ouvrage de lui qui succéda au *Diable à l'Ecole*. Ce fut l'étoile de la troupe qui parut dans *le Duc d'Olonne*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et Saintine, joué pour la première fois le 4 février 1842. Roger s'y montra charmant, comme toujours ; Henri, Grignon, Mlle Anna Thillon et Mlle Révilly le secondèrent brillamment, et Mocker en particulier tint avec une réelle autorité le rôle du duc, « un composé de brusquerie, de sensibilité, de façons cavalières sous la tente et distinguées à la cour, lisons-nous dans un compte rendu. Trompeur près des femmes, trompé par elles plus tard. Brave soldat, courtisan habile et en somme le meilleur enfant du monde. Toutes ces nuances ont été saisies avec bonheur par M. Mocker. » Un tel succès ne pouvait donc manquer d'accroître le renom de cet artiste, que sa famille destinait jadis à l'état ecclésiastique et qui certes aurait fait moins bonne figure sous la robe du prêtre que sous le pourpoint du gentilhomme. Quant à la pièce elle-même, elle n'était pas sans présenter, au second acte, quelques analogies avec *les Visitandines* de Picard et Devienne (1792) ; on y rencontre le plaisant contraste des nonnes et des soldats qui, n'étant pas tombé, comme depuis, dans le domaine de l'opérette, offrait encore quelque saveur au goût du public ; bref, elle fut écoutée avec un certain plaisir et fournit une carrière honorable. Rappelons comme curiosité, que le titre n'en avait pas été choisi sans peine. Au tableau des répétitions on afficha successivement le *Duc*, *le Duc d'Ossonne*, *le Duc d'Ossonnes*, *le Duc d'Ossoles*, enfin *le Duc d'Olonne*. Le second de ces noms appartenait à une famille existant alors et désireuse de ne point être mise en scène : de là, cette série de variantes.

Dix jours après l'apparition de la nouvelle pièce, qui n'obtint en définitive que 45 représentations, son auteur fut investi des plus hautes fonctions auxquelles un compositeur puisse prétendre. Cherubini, âgé alors de 82 ans, avait demandé sa retraite ; la place de directeur du Conservatoire devenait vacante ; Auber l'obtint sans difficulté. Un seul concurrent eût pu lui être opposé, Berton ; le 14 février, jour de l'installation officielle, bien des yeux en effet se tournèrent vers lui ; mais l'auteur de *Montano et Stéphanie* ne voulait ni ne pouvait compter ; il avait non seulement l'âge, mais les infirmités de la vieillesse. Professeur de composition, c'est à peine s'il pouvait parfois se rendre rue Bergère ; le plus souvent ses élèves venaient prendre leurs leçons chez lui ; et comment les recevait-il ? Un témoin oculaire nous l'a raconté depuis : en robe de chambre, la tête enveloppée d'un vaste foulard et assis... dans un bain ! Un tel directeur eût manqué de prestige.

Auber se trouvait encore dans toute la force de l'âge et presque à l'apogée de sa gloire. L'Opéra-Comique lui devait quelques-uns de ses plus grands succès, et son répertoire éclipsait celui de tous ses rivaux. En cette année 1842, par exemple, cinq de ses pièces tinrent l'affiche, *le Duc d'Olonne*, avons-nous dit, 45 fois, *le Domino noir* 58, *le Concert à la Cour* 24, *les Diamants de la Couronne* 12, *l'Ambassadrice* 2 ; en tout 141 représentations sur 348, soit exactement les deux cinquièmes. Que de cris s'élèveraient aujourd'hui si, en dépit de son talent et de sa renommée, le directeur du Conservatoire s'imposait ainsi et voulait accaparer un théâtre à son profit ! On était plus docile alors, et l'on s'inclinait respectueusement.

Cette discipline, on la devait en partie à l'administration sévère et ferme de Cherubini, qui ne jouit pas longtemps d'un repos noblement gagné. Un mois après avoir été remplacé, le 15 mars, il s'éteignait, ayant conservé jusqu'à la fin sa raison, sa volonté, son activité même, car il composait encore toutes les leçons de solfège données aux examens et aux concours ; de sa main, si tremblante qu'elle fût, il traçait les sujets de fugue destinés aux concurrents qui entraient en loge, comme en fait foi un précieux autographe

possédé par nous; enfin, dans les premiers jours de janvier 1842, c'est-à-dire deux mois avant sa mort, il écrivait son dernier ouvrage, un *canon* pour Ingres, l'ami qui avait immortalisé ses traits dans un de ses portraits les plus fameux.

Avec Cherubini disparaissait un auteur applaudi souvent au temps où l'Opéra-Comique s'appelait Feydeau, un théoricien devant la science duquel se courbait même Beethoven, qui lui envoya, avant de la publier, sa grande Messe en *ré*, demandant, disait-il, son avis « au plus grand compositeur de notre époque », un maître enfin auquel on ne pouvait reprocher que son mauvais caractère et son humeur acariâtre. Aussi, parlant de lui, Richard Wagner disait-il, non sans raison : « Cet homme n'a fait que des chefs-d'œuvre, et il n'a que des ennemis ! » Berlioz ne pensait point différemment, et il dut voir sans regret le cercueil mené en grande pompe au cimetière du Père-Lachaise. Plusieurs discours furent prononcés sur la tombe ; mais, par une ironie du sort digne d'être notée, une pluie torrentielle accompagnée de grêle éclata tandis que les orateurs chantaient les louanges du défunt : il semblait que, même après sa mort, Cherubini voulait encore être désagréable à ceux qui l'approchaient.

Cependant, l'Opéra-Comique poursuivait paisiblement le cours de ses reprises, afin d'alimenter son répertoire en l'absence de nouveautés. C'est ainsi que nous rencontrons:

Le 7 février, *Adolphe et Clara*, de Dalayrac, trois représentations.

Le 21 février, *le Concert à la Cour ou la Débutante*, un petit acte d'Auber, qui remontait au 3 juin 1824, et dont il n'est resté qu'un air, chanté parfois dans les concerts : « Entendez-vous au loin l'archet de la folie ! » Il paraît qu'un des personnages de la pièce, le perfide et cauteleux Astuccio, avait été dessiné d'après nature, et représentait... le compositeur Paër. Ce serait une petite vengeance qu'auraient exercée les auteurs, et à laquelle le bafoué même ne pouvait trouver à redire, car il avait, lui aussi, la dent acérée et n'épargnait point les autres. Par exemple, il assistait un soir, en compagnie de Rossini, à la première représentation d'un ouvrage, peut-être bien d'Auber justement. La pièce marchait assez allègrement, lorsque tout à coup certain morceau manqué changea les dispositions du public et fut accueilli par un silence glacial. Une seule personne battit des mains, Paër. « Pourquoi donc applaudissez-vous ce morceau ? demanda Rossini : il est mauvais. » — « C'est que, répondit Paër, j'ai peur qu'on ne le coupe ! »

Le 25 février, *le Domino noir*, avec Mme Rossi-Caccia jouant pour la première fois le rôle d'Angèle dans cette soirée, qui, donnée à son bénéfice, produisit 4,670 francs de recettes.

Le 5 mars, *une Heure de mariage*, aimable petite pièce en un acte, de Dalayrac, qui avait été représentée primitivement à Feydeau, le 20 mars 1804, et qui devait être reprise de notre temps à la Gaîté, lorsque M. Vizentini essaya d'y ressusciter le Théâtre-Lyrique. Si simple que fût le libretto d'Etienne, il avait sans doute quelque fraîcheur puisqu'un chanteur-compositeur s'avisa d'en refaire la musique, et produisit son œuvre, en février 1865, au théâtre de Strasbourg où il était engagé alors comme ténor. Le coupable s'appelait Warnots.

Le 7 avril, *les Deux Journées*, comédie-lyrique en trois actes datant du 16 janvier 1800, un des grands succès de Feydeau, comme aussi l'un des meilleurs ouvrages de Cherubini. Cependant, la pauvreté du poème de Bouilly fait depuis longtemps écarter cette pièce de la scène française, et c'est l'Allemagne qui, plus hospitalière, l'a recueillie et adoptée sous le nom de *der Wassertrœger* (le Porteur d'eau.) Chaque année, une ville ou l'autre la remet au répertoire et lui maintient sa popularité. Deux faits, au besoin, attesteraient l'importance de l'œuvre et l'estime en laquelle nos voisins l'ont toujours tenue.

Six ans après son apparition en France, non seulement on la jouait en Allemagne, mais encore on lui avait donné une *suite* sous le titre de *Micheli et son fils*, représentée à Hambourg avec la musique d'un certain Clasing. Plus tard, un autre compositeur, mais célèbre celui-là, Weber, l'auteur du *Freischütz*, ne dédaigna pas d'en retoucher l'orchestration, c'est-à-dire d'y ajouter à certains endroits des trombones, comme il en fait mention lui-même dans son *Journal intime* à la date du 6 janvier 1820, le jour même de la représentation à Dresde. Lorsqu'il fut question de reprendre à Paris *les Deux Journées*, on proposa d'accepter cette addition; mais Cherubini refusa et répondit nettement que s'il avait voulu mettre de nouveaux instruments dans son ouvrage il l'aurait fait lui-même.

Au reste, il n'était pas de ceux à qui l'on donnait des ordres, ni même des conseils. Il commandait, et voulait qu'on lui obéît. Il tint, par exemple, à ce qu'Henri prît le rôle de Mikéli, créé par Juliet; l'administration voulait un autre interprète, et son obstination fut cause qu'il n'assista pas à cette reprise si longtemps retardée. La mort était venue trois semaines trop tôt. Au lendemain de ce deuil, la représentation eut alors un caractère de solennité, presque d'apothéose. Son buste fut couronné sur la scène; Henri et Moreau-Sainti récitèrent deux pièces de vers composées en son honneur, la première par Emile Deschamps, la seconde par Bouilly, l'auteur du poème des *Deux Journées*, aimable et bon vieillard qui ne put survivre aux émotions de cette soirée et suivit de près son collaborateur dans la tombe. Enfin, tous les artistes se réunirent sur la scène pour chanter le fameux chœur de *Blanche de Provence*, « Dors, cher enfant, tendre fleur d'espérance ! » A ces regrets publiquement manifestés l'Institut ne manqua pas de s'associer. La section musicale décida qu'il ne serait pourvu que six mois plus tard au remplacement de Cherubini. Jusque-là son fauteuil demeurerait vacant, comme il avait été en pareille circonstance après la mort de Boieldieu. En fait, l'élection du successeur n'eut lieu que le 19 novembre suivant : Onslow fut choisi par 19 voix, contre 17 données à Adolphe Adam.

Après *les Deux Journées* une reprise est encore à signaler, à la date du 18 mai, celle de *Jeannot et Colin*, trois petits actes que nous retrouverons encore plus d'une fois et qui servirent alors de rentrée à deux vieux serviteurs de l'Opéra-Comique, Chollet et Mlle Prévost ; pendant quinze mois ils avaient quitté Paris, jouant en province et à Bruxelles. Revenus au bercail, ils y trouvèrent bon accueil, ainsi que la pièce elle-même, pour laquelle on avait craint cependant « des formes vieillies, une grande monotonie de tonalité, et une plus grande indigence d'instrumentation. » Chose curieuse, le critique qui s'exprimait ainsi ajoutait que : « les opéras de Nicolo ne sont en réalité que des *opérettes*. » Certes, une telle assertion demeure contestable ; mais le mot *opérette* valait d'être noté au passage, car en 1842 il n'appartenait guère au langage courant.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Opéra. — *Hamlet*. Début de Mme Melba.

Je crois bien qu'aucun de ceux qui connaissaient déjà Mme Melba pour l'avoir entendue à Bruxelles — et j'étais du nombre — ne doutait du succès qu'elle obtiendrait à l'Opéra lorsque, par sa connaissance suffisante de la langue française, elle serait en état de s'y présenter. Mais je ne saurais affirmer qu'on prévît toute l'étendue de ce succès, et qu'on lui donnât d'avance la portée du triomphe qu'il a été réellement. Il est certain que la soirée de mercredi a été une grande fête pour la débutante en même temps qu'une grande joie pour le public, qui n'est plus habitué sur notre grande scène lyrique à de si agréables surprises. Et pourtant ce début s'est produit, pour la jeune cantatrice, dans les conditions les plus inattendues et les plus déplorables. Selon une coutume aussi ancienne que fâcheuse, elle allait se montrer pour la première fois sur une scène française, dans ce rôle si difficile et si écrasant d'Ophélie, sans s'être mesurée avec l'orchestre. Mais du moins elle avait répété

avec M. Lassalle, qui devait jouer Hamlet, et avec M. Plançon, qui devait représenter le roi. Et voilà que dans la journée même, M. Lassalle et M. Plançon se trouvant tous deux et tout à coup malades, elle se voit obligée de subir une épreuve si redoutable avec deux partenaires qu'elle ne connaissait pas, M. Bérardi et M. Gresse. On juge de sa frayeur à cette nouvelle, et des larmes qui s'ensuivirent.

C'est pourtant dans ces conditions défavorables que Mme Melba a obtenu un triomphe tel que depuis longtemps on n'en avait vu à l'Opéra, et qu'elle a littéralement enchanté le public. Dès son entrée en scène, un murmure flatteur accueillait son arrivée. Son joli physique, sa distinction naturelle, la grâce élégante et souple de sa démarche prévenaient aussitôt en sa faveur. Malgré la peur qui l'étrangle tout d'abord, la voix, pure et limpide, d'un timbre adorable et d'une justesse absolue, sort avec la plus grande facilité. L'articulation est nette, et c'est à peine si, par instants, une syllabe inhabituelle vient révéler, par un accent très léger et qui n'est pas sans grâce, l'origine étrangère de l'artiste. (On sait que Mme Melba est Australienne et qu'à Bruxelles, jusqu'en ces derniers temps, elle chantait en italien au milieu de ses camarades chantant en français.) Toute la scène du livre est dite non seulement avec une grande habileté de cantatrice, avec un goût rare et une grande sûreté sous ce rapport, mais avec de réelles intentions dramatiques et un mouvement scénique fort intelligent.

A partir de ce moment, le succès est assuré. Il se poursuit au troisième acte, pendant le beau trio avec Hamlet et la reine, dont les répliques sont dites avec une rare fermeté, d'un accent touchant et empreint d'une tristesse désolée. Mais c'est au quatrième acte, à la scène de la folie, que l'ovation a été complète et le triomphe éclatant. Ici, tout concourait à l'enchantement. Outre que Mme Melba était charmante en ce costume, avec ses longs cheveux dénoués et entremêlés de fleurs, c'est avec une grâce exquise qu'elle a joué toute cette scène, et c'est avec un talent de premier ordre, aidé d'un goût parfait, qu'elle a chanté cet air si hérissé de difficultés, se jouant de tous les obstacles, prodiguant les vocalises les plus ardues, les gammes de tout genre, les trilles les plus élevés, avec une aisance, une facilité, une assurance qu'on ne saurait imaginer. Certes, nous avons vu, depuis vingt années, bien des artistes se succéder dans ce rôle d'Ophélie, mais, si la mémoire ne nous fait pas défaut, Mme Christine Nilsson, pour laquelle il a été écrit, et Mme Fidès Devriès sont les seules à qui nous ayons entendu chanter ce quatrième acte avec une si absolue, une si incontestable supériorité. Aussi il fallait voir les applaudissements, les bravos, les cris, les rappels qui ont été prodigués à la nouvelle venue. C'était à croire qu'un tel enthousiasme ne pourrait prendre fin.

C'est une grande et belle bataille qu'a gagnée là Mme Melba, du premier coup et sans hésitation. La cantatrice fait honneur à son excellent professeur, Mme Marchesi, mais elle fait honneur surtout à sa rare nature d'artiste, à son tempérament personnel, et l'on peut dire que sa voix délicieuse est servie par l'habileté la plus rare et le goût le plus exquis, joints à des facultés scéniques d'un ordre supérieur.

Mlle Richard effectuait sa rentrée par le rôle de la reine, qui reste un de ses meilleurs et où sa belle voix, remise enfin d'une longue indisposition, fait merveille, comme naguère. M. Bérardi, lui aussi, a une bien jolie voix; il manque sans doute un peu d'ampleur et d'autorité, mais il se tire, en somme, à son honneur d'une tâche qui certes n'est pas des plus faciles. Une jeune danseuse, Mlle Désiré, s'est montrée tout aimable et toute charmante dans le divertissement du quatrième acte, dont la musique est si enchanteresse. — Voilà donc enfin revenue au répertoire la belle partition de M. Ambroise Thomas ! Puisse-t-elle ne plus le quitter de sitôt.

Opéra-Italien (Gaîté). — L'*Orfeo* de Gluck.

Le souvenir n'est pas perdu parmi nous de cette admirable remise à la scène de l'*Orphée* de Gluck, que M. Carvalho fit il y a trente ans au Théâtre-Lyrique, avec le concours de Mme Viardot, un Orphée comme nous n'en verrons plus, de Mme Marie Sasse, alors à l'aurore de sa carrière, dans le rôle d'Eurydice, et de Mlle Marimon dans celui de l'Amour. Quel succès, quel enthousiasme dans le public à l'apparition de ce chef-d'œuvre déjà depuis trente ans oublié, quelle révélation pour les jeunes artistes qui n'avaient jamais été à même de le voir et de l'entendre !

L'ouvrage, à cette époque, datait de près d'un siècle, puisque sous sa forme italienne et sous son titre primitif d'*Orfeo ed Euridice*, avec le poème de Ranicro de Calzabigi, il avait fait sa première apparition en 1762 à l'Opéra impérial de Vienne, ayant pour interprètes le *sopraniste* Gaetano Guadagni dans le personnage d'Orphée, et les *signore* Marianna Bianchi et Lucia Clavaran dans ceux d'Eurydice et de l'Amour. Lorsque, plus tard, Gluck vint à Paris pour y opérer la réforme qu'il rêvait du drame lyrique et qu'il y eut donné son *Iphigénie en Aulide* avec le succès que l'on sait, il songea à accommoder sa partition d'Orphée aux exigences et aux convenances de la scène française. Le livret de Calzabigi fut traduit par une sorte d'ouvrier de lettres qui s'appelait Moline, le compositeur ajouta de nombreux morceaux à son œuvre, fit subir à beaucoup d'autres d'importantes modifications et transposa le rôle d'Orphée, écrit, nous l'avons dit, en vue d'un sopraniste, pour le chanteur Legros, dont la voix était une haute-contre, c'est-à-dire un ténor très élevé comme on n'en a plus connu depuis la fin du XVIIIe siècle. Celui d'Eurydice était confié à la touchante et pathétique Sophie Arnould, et *Orphée aux Enfers* — car c'était alors son vrai titre — fut ainsi représenté, avec un succès colossal, le 2 août 1774.

L'ouvrage demeura ainsi au répertoire pendant près d'un demi-siècle, jusqu'aux environs de 1830, et l'un de ses derniers interprètes fut le grand chanteur Adolphe Nourrit. Lorsqu'après une longue éclipse, M. Carvalho eut l'idée de le remettre en lumière en s'assurant le concours de Mme Viardot, il s'adressa à Berlioz pour effectuer les nouveaux remaniements nécessités par le retour du rôle principal à la voix de contralto. Berlioz traita le chef-d'œuvre avec le respect qu'il mérite, tout en ayant le tort d'y laisser maintenir par Mme Viardot (c'est une erreur de cette incomparable artiste) un air de Bertoni introduit frauduleusement depuis longtemps dans la partition, à la fin du premier acte ; il fit à certains textes les corrections nécessitées par l'inconcevable négligence que Gluck apportait à la publication de ses œuvres, dirigea les études, et enfin, avec l'aide de M. Carvalho, nous donna cette reprise, qui fut la gloire du Théâtre-Lyrique et de son directeur.

Depuis lors, on n'en entendit plus parler. L'Opéra, qui passe son temps à manquer à ses devoirs artistiques, et dont le répertoire devrait comprendre au moins un ou deux des cinq chefs-d'œuvre français de Gluck, ne paraît pas savoir qu'il y a, de par le monde, un beau drame lyrique qui s'appelle *Orphée*, bien que depuis trois ans, dit-on, Mlle Richard ait manifesté un ardent désir de jouer ce rôle, où sa belle voix s'épanouirait à souhait; le Théâtre-Lyrique n'existe plus ; enfin, ceci n'est point l'affaire de l'Opéra-Comique. Il a donc fallu un hasard pour qu'*Orphée* nous soit rendu, le hasard de l'Exposition universelle, qui a amené ici la troupe italienne de M. Sonzogno, et cet autre hasard qui avait engagé M. Sonzogno à monter *Orphée* en italien d'après la dernière version française, et à faire connaître à ses compatriotes une œuvre qui n'avait jamais pénétré chez eux.

C'est une cantatrice américaine, Mlle Hastreiter, qui remplit à la Gaîté le rôle d'*Orphée*, où elle a fait fanatisme en Italie. Mlle Hastreiter, qui n'est point jolie, mais dont la physionomie est singulièrement expressive, possède assurément une âme d'artiste. Sa voix un peu gutturale, un peu inégale, qui manque parfois de justesse dans les notes hautes, est conduite pourtant avec une expérience qui ne manque pas d'habileté. Les récits lui sont plus favorables que le chant proprement dit, et sa déclamation, large et puissante, atteint un haut degré de force dramatique. Avec son inégalité, ses élans fougueux, parfois désordonnés, son regard profond et souvent si pathétique, sa diction tantôt désolée, tantôt énergique et sombre, Mlle Hastreiter est presque une tragédienne lyrique de premier ordre. J'ajoute que dans la longue scène muette de la reconnaissance d'Eurydice, elle a été superbe, émue et émouvante au possible, et qu'elle a excité la juste admiration du public.

Pour bien juger Mlle Bevilacqua, qui paraissait avoir grand'peur, je voudrais la voir dans un autre rôle que celui d'Eurydice. Nous la retrouverons sans doute, ainsi que Mlle Jeanseni, qui jouait l'Amour. Il y a d'ailleurs de la part de tous les interprètes : artistes, chœurs et orchestre, un effort vraiment intelligent dans le but de s'assimiler une musique qui sort si complètement de leurs habitudes d'éducation et d'exécution. Et si cet effort n'aboutit pas toujours complètement au résultat désiré, il ne laisse pas que d'être intéressant et de mériter de sincères éloges.

Arthur Pougin.



CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 9 mai.

Comme je vous l'ai dit dans ma précédente lettre, les soirées d'adieux ont été, à la Monnaie, extrêmement enthousiastes. Mais la dernière, samedi, a dépassé tout ce qu'on pouvait prévoir. C'était la soirée d'adieux de Mme Caron, de Mme Durand-Ulbach, de MM. Engel et Séguin et, naturellement aussi, de MM. Dupont et Lapissida. Je n'ai pas souvenir d'une manifestation aussi touchante que celle qu'on a faite à Mme Caron, après le troisième acte de *Lohengrin;* la scène était littéralement couverte de fleurs, et la grande artiste, disparaissant presque au milieu des corbeilles, rappelée jusqu'à huit fois par la salle en délire, suffoquait, tout en larmes, brisée d'émotion. A la fin de la représentation, ç'a été le tour des directeurs, appelés sur la scène, acclamés, ovationnés, avec accompagnement de fanfares à l'orchestre, et, eux aussi, couverts de couronnes et de palmes. Puis, le public parti, cela a recommencé; le personnel entier de la Monnaie, artistes, employés, machinistes, etc., ont offert à MM. Dupont et Lapissida leur buste en bronze. La ville, les actionnaires, leur avaient offert de leur côté des œuvres d'art.

Comme il était facile de le pressentir, ces manifestations flatteuses ont eu leur épilogue, ce soir même, au Concert populaire, au profit de M. Joseph Dupont. Cet épilogue a été moins compliqué et moins solennel, mais tout aussi cordial. Dans tous les cas, on peut dire que jamais peut-être notre public, si réservé d'ordinaire, n'aura mis tant d'unanimité et de chaleur à exprimer ses sympathies et, je puis dire aussi, ses regrets, pour des artistes qui s'en vont.

La pièce capitale du dernier Concert populaire, qui vient de finir à l'instant même, était le premier acte du *Siegfried* de Wagner, exécuté intégralement. Ce premier acte, comme on sait, n'a que trois personnage, Siegfried, Mime et le Voyageur (Wotan); mais il n'en est pas moins très important, quoique dégagé de l'action et de la mise en scène, comme intérêt musical et comme dimensions: il dure, montre en main, une heure trois quarts ! Une conversation de cette longueur, — car l'action est presque nulle, — sans la moindre interruption, et, ce qui est plus extraordinaire, entre hommes seulement, dénote, avouez-le, de la part des héros wagnériens, un souffle exceptionnel; et elle dénote, de la part du public, une force non moins rare d'attention, Mais le public bruxellois n'en est pas à sa première initiative; et les artistes qui ont interprété aujourd'hui ce premier acte de *Siegfried,* MM. Engel, Seguin et Gandubert, possèdent des qualités peu communes d'excellents musiciens. De tout quoi il résulte que cette exécution a obtenu un vif succès.

Quand on exécute au concert une œuvre ou un fragment d'œuvre de Wagner, on ne manque jamais de nous dire: — « Ah! si vous voyiez cela à la scène! La scène est nécessaire. pour bien comprendre cela! » Et, quand on voit cela à la scène, on reconnaît, au contraire, que l'œuvre y perd, au lieu d'y gagner, — pour cette bonne raison qu'elle n'est point scénique. Rien ne fera jamais que les interminables discours des héros des *Nibelungen* constituent une action dramatique mouvementée, ou seulement intéressante, et que le théâtre de Wagner soit du bon théâtre. Mieux vaut donc entendre Wagner au concert, où l'on n'a point d'autre préoccupation que de suivre la merveilleuse trame musicale, si merveilleusement brodée, du maître. Volontiers alors passe-t-on sur les longueurs, qui abondent, pour ne s'intéresser qu'au travail orchestral de l'œuvre, qui est énorme, et à son extraordinaire puissance expressive.

Le premier acte de *Siegfried* est, à ce point de vue, des plus curieux et des plus attachants, — à condition du moins de connaître les œuvres complémentaires de la Tétralogie. Je ne jurerais pas que tous les auditeurs de ce soir fussent dans ce cas; mais il y en avait quelques-uns, et les autres se sont bien gardés de dire qu'ils n'y étaient pas.

L'exécution. du reste, a été tout à fait remarquable, de la part de l'orchestre et de la part des solistes, dont le courage a été certes égal au talent.

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On lit dans *la Semaine musicale*, de Lille : « M. Barwolf, qui dirigea longtemps l'orchestre du Grand-Théâtre de Lille, vient d'être nommé premier chef d'orchestre du théâtre royal de la Monnaie de Bruxelles, en remplacement de M. Joseph Dupont, démissionnaire. Mais c'est, dit-on, M. Franz Servais qui conduirait les opéras de Wagner. » D'autre part, *le Guide musical*, de Bruxelles, publie ce qui suit : « On a beaucoup parlé, dans ces derniers temps, de la nomination de M. Franz Servais, directeur des Concerts d'hiver, en qualité de chef d'orchestre au théâtre royal de la Monnaie, pour monter les œuvres de Wagner et conduire les grands classiques allemands : Beethoven, Mozart, Weber et Gluck. Nous pouvons affirmer que jusqu'à présent rien n'est conclu entre les nouveaux directeurs et M. Servais. »

— M. Lapissida, dit encore *le Guide musical*, part pour Londres, où il vient d'être nommé directeur de la scène à Covent-Garden. Il a déjà rempli ces fonctions au même théâtre pendant quatre saisons. C'est lui, notamment. qui, là-bas, a monté *Sigurd.*

— M. Fiévet, le bibliothécaire de la Monnaie, prendra sa retraite à la fin de la saison. Il débuta dans l'orchestre il y a quarante-cinq ans et, pendant près un demi-siècle, il a rendu au théâtre d'inappréciables services. A l'occasion de sa retraite, M. Fiévet a dû diriger, vendredi, un ballet en un acte et deux tableaux, de sa composition: *Faune et Bergère.*

— On nous écrit de Tournai que la *Société de musique*, fondée tout récemment par M. A. Stiénon, a débuté dimanche dernier et a obtenu un très vif succès. Cette Société, essentiellement composée d'amateurs, 80 voix de femmes, 60 voix d'hommes et 60 instrumentistes. a parfaitement exécuté *la Mer*, de M. V. Joncières, et *la Vie d'une rose*, de Schumann. M. Henry de Loose, un jeune et vaillant chef d'orchestre, et M. A. Stiénon, le président, méritent toutes les félicitations pour le cachet artistique qu'ils ont su donner si rapidement à la *Société de musique.*

— Nous avons dit que sur les instances mêmes de Verdi les Italiens avaient renoncé à l'idée qu'ils avaient conçue de célébrer, selon la coutume vaniteuse allemande, ce qu'on appelait déjà le « jubilé » de l'illustre artiste. Voici comment s'est exprimé le syndic de Milan. M. Negri, dans la dernière séance du comité qui avait été nommé à cet effet, en rendant compte d'un entretien qu'il avait eu avec le maître : « Verdi, dit-il, est opposé à toute fête de ce genre, et il me l'a dit avec une telle profondeur de sentiment que j'en ai été ému. « Je vous en prie, m'a-t-il dit, laissez-» moi tranquille. Je suis vieux, j'ai besoin de ma tranquillité; vous faites » une chose qui me causerait un grand déplaisir. Il est vrai qu'en certains » autres pays on fait des solennités de ce genre. Mais dans nos habitudes » de réserve et de modestie. nous sommes supérieurs aux autres. Ne re-» noncez pas à une si excellente caractéristique. » Je suis sorti de cet entretien, continua M. Negri, profondément ému, et convaincu que nous ferions, en le contrariant, une chose irrévérencieuse pour l'homme que tous nous respectons. Cette retenue de sa part, admirable exemple de sérénité d'âme, de sévérité de coutumes, éclaire si noblement la grande figure de l'illustre maître, c'est un sentiment si élevé, qu'il soulève notre orgueil national. Glorifions-nous de ce fait, et soumettons-nous, en nous inclinant devant la volonté de celui que nous voulions fêter. » Et voilà comment, grâce à la sagesse d'un homme de génie, les Italiens ont échappé à la tentation de faire une sottise.

— A Rome, la situation ne s'éclaircit pas en ce qui concerne l'avenir du théâtre Argentina, lequel est abandonné par M. Mascheroni, l'excellent artiste qui depuis quelques années s'est fait une si grande réputation comme chef d'orchestre. « Le maestro Mascheroni, dit un journal italien, ne pouvant faire fond sur le théâtre de Rome, dont le sort reste toujours incertain, a accepté un engagement de cinq ans comme chef d'orchestre au théâtre Regio, de Turin. » M. Mascheroni avait rédigé et présenté à qui de droit un projet fort intéressant de réorganisation et de reconstitution du théâtre Argentina ; mais ce projet n'a produit aucun résultat.

— On n'est pas encore fixé, à Gênes, sur le choix de l'opéra destiné à rehausser l'éclat des fêtes qui seront célébrées en 1892 en l'honneur de Christophe Colomb. On lit à ce sujet dans un journal de Vérone, *l'Adige :* « L'opéra *Cristoforo Colombo*, du maestro véronais Mela, sur un libretto de Romani, sera représenté à l'occasion des fêtes de Gênes. Les pourparlers sont déjà entamés avec le municipe, et il y a lieu d'espérer qu'ils aboutiront. » L'ouvrage en question, du maestro Vincenzo Mela, a été donné pour la première fois à Vérone en 1857. Mais, dit le *Trovatore*: « Si le municipe de Gênes a besoin de *Cristofori Colombi*, en voici toute une série : un *Colombo* du maestro Vincenzo Fabris, représenté à Rome en 1789, il y a tout juste un siècle ; un *Colombo* de Morlacchi, donné à Gênes en 1828 ; un *Colombo* des frères Ricci, représenté à Parme en 1830 ; un *Colombo* de Carnicer (compositeur espagnol), à Barcelone en 1838 ; un *Colombo* de Sangiorgi, à Parme en 1840 ; un *Colombo* de Gambini, à Gênes en 1846 ; un *Colombo* de Barbieri, représenté en italien au Théâtre-Royal de Berlin en 1848 ; un *Cristoforo Colombo* de Bottesini, donné à la Havane ; un *Cristoforo Colombo* de Casella, à Nice en 1865 ; et un *Cristoforo Colombo* de Marcora, à Bahia en 1869. » Soit, en tout, onze *Christophe Colomb*, sans compter celui du maestro Mela. Et si le *Trovatore* n'en trouve pas assez, nous ajouterons à sa liste le *Christophe Colomb* de notre Félicien David.

— Dans les représentations des *Huguenots* qui viennent d'avoir lieu au théâtre Dal Verme de Milan, on a entendu un Français, M. Metellio, une Allemande, Mme Arkel, une Polonaise, Mlle Klamsinski, et enfin, une Finlandaise, Mlle Synnerberg. Tout porte à croire qu'avec cette interprétation polyglotte l'accent de la *bella lingua italiana* devait manquer un peu d'uniformité.

— A Bassano, dans la Vénétie, on vient de fonder une École musicale et d'en nommer le directeur. Celui-ci est M. Mili, ex-chef de la musique municipale de Mestre.

— Il est question de fonder à Sienne un Conservatoire de musique. Un projet en ce sens doit être présenté prochainement au conseil municipal de cette ville.

— On va donner incessamment au théâtre Mariani, de Ravenne, la première représentation d'une opérette nouvelle, *la Grotta di Merlino*, qui est due aux loisirs d'un amateur haut placé. L'auteur du poème et de la musique de cet ouvrage n'est autre, en effet, que le docteur Ugo Bornazzi, commandeur de l'ordre de la Couronne d'Italie et syndic même de Ra-

venne, qui ne craint pas, paraît-il, de se soumettre au jugement artistique de ses administrés.

— Les journaux italiens nous apprennent la naissance, dans les cartons de leurs auteurs, de deux opéras nouveaux : *Orlando*, musique de M. Sangiorgi sur un livret tiré de l'*Orlando furioso* de l'Arioste, et *Catilina*, drame lyrique de M. Eugenio Marchio. Quant à la *Cleopatra* de M. Giuseppe Bensa, elle doit être incessamment mise en scène sur l'un des théâtres de Milan.

— La pruderie anglaise (on sait ce qu'en vaut l'aune !), vient de se manifester à Malte d'une façon que l'on peut à tout le moins qualifier d'originale. On assure que la direction du Théâtre-Royal s'est vu refuser l'autorisation de représenter l'*Otello* de Verdi, sous prétexte que le livret est irréligieux. Mais alors ! Shakespeare est donc un mécréant ? et comment continue-t-on de jouer son chef-d'œuvre en Angleterre, où il paraissait assez bien vu jusqu'à ce jour ? Est-ce que par hasard M. Boito, en l'adaptant à la scène lyrique, aurait prêté tant de libertés à *Otello* qu'il en aurait fait une sorte de pendant à *la Mandragore* de Machaviel ?

— Londres possédera, paraît-il, trois théâtres d'opéra italien pendant la prochaine saison : l'un au Covent-Garden, sous la direction de M. Harris; un autre au Her Majesty's, dont M. Mapleson sera le *manager* ; le troisième enfin au Lyceum, qui aura l'avantage de présenter au public anglais l'*Otello* de Verdi.

— La Société des concerts du Crystal Palace, à Londres, a donné, la semaine passée, son dernier concert de la saison au bénéfice de son éminent chef, M. Manns. A cette occasion on a exécuté, pour la première fois, une symphonie d'un jeune compositeur de Bradford, M. Calcott, œuvre pleine d'inexpérience et dont le succès a été nul. Le point lumineux de la séance était l'interprétation, par Mme Nordica, de la célèbre polonaise de *Mignon*, après laquelle la brillante cantatrice a été rappelée avec enthousiasme.

— La tournée annuelle que M. Eugène Gigout vient de faire en Angleterre a été un grand succès pour l'éminent organiste. Ses concerts de Londres, notamment celui du Palais de Cristal, où il a fait entendre, avec sa nouvelle suite pour orgue *(Marche rustique, Lied, Marche de fête)*, des œuvres de jeunes compositeurs français, ont reçu le plus chaud accueil du public anglais.

— La saison italienne du théâtre Kroll s'est terminée par une superbe représentation d'*un Ballo in maschera*, qui a obtenu le plus vif succès. Les honneurs de l'interprétation revenaient à MM. Ravelli et d'Andrade. Le 4 mai ont commencé au même théâtre les représentations d'opéra allemand. L'étoile de la troupe est Mme Sembrich, qui se fera entendre dans *la Traviata*, *la Sonnambule*, *la Fille du Régiment* et *Lucie*.

— On sait que le jeune prince de Reuss Henri XXIV, ligne cadette, s'adonne avec passion à la composition musicale. Il a fait entendre, le 27 avril, à Berlin, différentes compositions, savoir : un quintette pour instruments à cordes, un octuor pour instruments à vent et cordes et, une sonate pour piano et violon. M. Joachim, revenu de Londres, a joué le premier violon dans toutes ces compositions du prince, avec l'accompagnement des professeurs du Conservatoire.

— Le compositeur E. N. von Reznicek, connu par ses opéras *la Pucelle d'Orléans* et *Satanella*, représentés au théâtre allemand de Prague, travaille en ce moment à la composition d'un nouvel ouvrage lyrique, intitulé *Emerich Fortunat*, dont il a lui-même écrit le livret, en collaboration avec M. Edouard Dubsky von Wittenau. Le sujet d'*Emerich Fortunat* est tiré de l'histoire de la Hongrie au XVIe siècle. La partition sera dédiée à la reine de Roumanie.

— A Saint-Pétersbourg, un comité, sous la présidence du duc Georges de Mecklembourg-Strelitz, vient de se former pour l'organisation des fêtes en l'honneur d'Antoine Rubinstein, à l'occasion du cinquantenaire de sa carrière de virtuose. La solennité aura lieu le 18 novembre, jour de la naissance du grand artiste.

— La présidence, c'est-à-dire la direction du Grand-Théâtre de Varsovie vient de passer aux mains du général D. Politzine. On dit ce fonctionnaire fort intelligent, dilettante instruit et amateur passionné de musique et de théâtre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Mme Melba, dont l'apparition sur la scène de l'Opéra a été l'objet d'un si beau succès, ne doit donner que quatre représentations, dont les trois dernières semblent fixées aux lundi 13, vendredi 17 et mercredi 22 mai. Son engagement à Covent-Garden l'obligeant à se trouver à Londres dès les premiers jours de juin, il est peu probable que la nouvelle Ophélie puisse donner, ainsi qu'on le souhaitait, une ou deux représentations supplémentaires. Nous apprenons à la dernière heure, trop tard pour pouvoir en vérifier nous-mêmes l'exactitude, que Mme Melba a signé avec l'Opéra un engagement de deux années.

— D'autre part, M. Victor Maurel est en pourparlers avec la direction de l'Opéra pour venir donner, très prochainement, sur notre première scène lyrique, quelques représentations d'*Hamlet* et de *Rigoletto*. Il se pourrait aussi, mais ceci est plus problématique, que M. Maurel signât, pour la saison prochaine, un engagement de quelque durée. Il demanderait à chanter par traité, entre autres rôles, celui d'Iago de l'*Otello*, de Verdi, qu'il a si brillamment créé en Italie, et celui de Renato, du *Bal masqué*.

— On continue de presser, à l'Opéra, les dernières études de *la Tempête*, mais on ne sait encore d'une façon précise quelle date fixer à la première représentation de l'ouvrage de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier. Ce sont surtout les travaux de mise en scène matérielle qui causent les derniers retards. Aujourd'hui dimanche doit avoir lieu une première grande répétition... des décors, pour régler la plantation définitive, ainsi que l'éclairage, ce qui n'est jamais chose facile. On sait déjà que le vaisseau de *la Tempête* est destiné à devenir l'un des plus célèbres qu'on ait vus au théâtre. Il laissera loin derrière lui, assure-t-on, celui du *Corsaire*, qui s'engloutissait sous les eaux, celui de *l'Africaine*, que des sauvages prennent à l'abordage, et le dernier venu, celui de *Paul et Virginie*, qui faisait un si bel effet dans l'opéra de Victor Massé. Dans *la Tempête*, le navire, un trois-mâts, un vrai trois-mâts, ayant 16 mètres 50 de long, entièrement gréé, arrivera du fond du théâtre jusqu'au trou du souffleur, où, par une manœuvre habile, il virera de bord en mettant le cap vers les coulisses, côté cour. Tout le personnel de la danse et de la figuration sera groupé sur le pont, et il poussera des vivats en agitant des pavillons au moment de la chute du rideau. Grand effet probable.

— Hier samedi, a été rendu le jugement relatif à l'entrée en loges des concurrents du Prix de Rome. Sur quatre candidats, trois ont été admis à concourir, ce sont : 1° M. Dukas, 2e Grand Prix en 1888, élève de M. Guiraud ; 2° M. Bachelet, 2e Grand Prix en 1887, élève de M. Guiraud ; 3° M. Fournier, élève de M. Léo Delibes. C'est samedi prochain, 18 mai, que les jeunes compositeurs commenceront leurs travaux.

— Les quatre théâtres subventionnés ont fait salle comble dimanche soir, en représentation gratuite. A l'Opéra, où l'on donnait *Guillaume Tell*, on a dû fermer les grilles pour éviter l'envahissement. *La Marseillaise* a produit son effet ordinaire. A la Comédie-Française et à l'Odéon, spectacles classiques qui ont eu beaucoup d'amateurs. A l'Opéra-Comique, où la queue avait commencé dès neuf heures du matin, *le Barbier de Séville* et *les Noces de Jeannette* ont réalisé le maximum du contenant de l'immeuble. Le ténor Mouliérat a chanté *la Marseillaise* avec beaucoup d'émotion et de sentiment. Acclamé par toute la salle, il a dû répéter jusqu'à trois fois le couplet d' « Amour sacré de la patrie. »

— Les destinées de la salle Favart. Dans sa séance de jeudi dernier, le conseil des ministres a décidé qu'il y avait lieu d'autoriser l'établissement *temporaire* d'un concert sur l'ancien emplacement de l'Opéra-Comique, afin d'utiliser les terrains jusqu'à ce que la question de reconstruction du théâtre soit définitivement résolue. La concession toutefois ne devra pas dépasser le 1er novembre prochain, et le concessionnaire (c'est un compositeur, M. Lucien Poujade) devra ouvrir son établissement dès le 15 juin. Ceci paraît donc bien n'être que provisoire; mais on sait, hélas ! ce que dure le provisoire en France, et en présence du fait accompli, nous ne nous sentons nullement rassurés sur les destinées futures de notre pauvre Opéra-Comique.

— C'est à tort que plusieurs de nos confrères ont annoncé l'arrivée de Mme Marcella Sembrich à Paris et ses débuts, pour cette semaine, dans *Lucia di Lammermoor*. Mme Sembrich ne sera ici qu'au commencement de juin et chantera *la Sonnambula* à l'Opéra Italien. C'est Mme Repetto-Trisolini qui interprétera *Lucia*, dont la première représentation aura lieu probablement samedi. En attendant, M. Sonzogno nous donnera mardi, pour alterner avec *Orfeo*, qui sera joué mercredi et vendredi en dehors de l'abonnement, *Linda di Chamounix* avec la distribution suivante : Linda, Mme Musiani ; Pierrotto, Mme Paolucci-Mugnone ; Antonio, M. Cotogni ; Carlo, M. Fagotti ; il Prefetto, M. Lorrain; il Marchese, M. Frigiotti. Le sympathique impresario prépare aussi, pour passer vers le 20 mai, *Maria di Rohan*, de Donizetti ; dans cet opéra, on entendra Mme Di Cepeda et M. Lhérie. Annonçons enfin, qu'à partir de demain, le prix des places en location sera le même qu'au bureau. Quant à la date du premier des quatre grands concerts de musique italienne ancienne et moderne, elle n'est point encore fixée.

— On lit dans *le Petit Journal* : « MM. Adolphe Milliaud et Cohen prennent la direction du théâtre du Château-d'Eau. M. Adolphe Milliaud a déjà fait en 1885 une heureuse tentative d'opéra populaire sur la scène de la rue de Malte, où il avait repris avec succès *la Petite Fadette* avec Mlle Noelly dans le principal rôle. L'ouverture du théâtre n'aura pas lieu avant le 1er juin; il faut en effet préparer la pièce d'ouverture qui sera très probablement un opéra de Verdi inconnu à Paris, *Patria*, traduction de M. Maurice Drack. MM. Milliaud et Cohen reprendront ensuite *Jocelyn* avec l'acte de la Révolution qui avait été supprimé par M. Senterre. » *Patria*, si nous ne nous trompons, n'est autre que *la Battaglia di Legnano*, un des opéras les moins heureux de Verdi, qui n'a jamais été repris, même en Italie, depuis sa première apparition. La note du *Petit Journal* se termine ainsi : « Une innovation... L'orchestre du nouvel Opéra-Populaire sera composé en grande partie de dames. Les pupitres des violons, des altos et des violoncelles seront confiés à nos jeunes lauréates du Conservatoire. » Laissez-moi rire.

— Nous avons à enregistrer un grand nombre de nominations d'officiers de l'instruction publique et d'officiers d'académie faites à l'occasion des fêtes du centenaire de 1789. Sont nommés *officiers de l'instruction publique* : MM. Wekerlin, bibliothécaire au Conservatoire ; Lhote, sous-chef du se-

crétariat au Conservatoire ; Crosti, professeur au Conservatoire ; Marmontel fils, ancien professeur au Conservatoire ; Banès, Charles Grisart, Nargeot, compositeurs (M. Nargeot ancien chef d'orchestre aux Variétés, obtint le second prix de Rome en 1828) ; Oscar Comettant, critique musical ; Lancien, troisième chef d'orchestre et violon à l'Opéra ; Bernard Wolff, attaché à la direction générale de l'Exposition (M. Bernard Wolff est le fils aîné du regretté Auguste Wolff, ancien directeur de la maison Pleyel); Félix Dumont, professeur de musique ; Stoesser, professeur de chant aux Écoles communales de la ville de Paris ; Deloche Campo-Casso, directeur du Grand-Théâtre de Lyon ; Bodinier, directeur du théâtre d'Application ; Langlois-Fréville, artiste dramatique ; Charles Livet, homme de lettres (auteur d'importants travaux sur Molière); Mme Rosine Laborde, professeur de chant. — Sont nommés *officiers d'académie :* MM. Tiersot sous-bibliothécaire au Conservatoire ; Constant Pierre, commis principal au secrétariat du Conservatoire ; Lenoble, Jossand, professeurs de chant aux Écoles communales de la ville de Paris ; Piffaretti, chef du chant à l'Opéra-Comique ; Combalet, dit Cobalet, artiste de l'Opéra-Comique ; Carambat, membre de la Société des concerts du Conservatoire ; Paul de Choudens, éditeur de musique ; Bromet, compositeur ; Certain, Jules Courtois, professeurs de musique ; Laporte, Coustal, artistes musiciens ; Graffeuil, artiste musicien de la Garde républicaine ; Cassard, critique musical ; Cerfberr, homme de lettres (ancien directeur du journal *le Théâtre*) ; Camescasse, dit Guillemot, régisseur du théâtre d'Application ; Beyle, directeur du Conservatoire de Cette ; Bourdin, membre du jury du Conservatoire de Marseille ; Haring, sous-chef d'orchestre du Grand-Théâtre de Bordeaux ; Gracia, professeur de musique à Cette ; Leplat, id. à Valence ; Langlade, id. à Cahors ; Lartigue, maire de Givet (promoteur de l'œuvre de la statue de Méhul en cette ville) ; Croisy, statuaire (auteur de la statue de Méhul) ; Alix Poreau, directeur du théâtre de Roubaix ; de Lestrac, chef d'orchestre à Saint Denis (Réunion) ; Mmes Caroline Girard, ancienne artiste de l'Opéra-Comique, professeur de chant ; Vincent Carol, Warambon, Muller de la Source, professeurs de chant ; Hermann, Ducatez-Lévi, Mautelet du Bant, professeurs de piano.

— Si la manne des rubans violets est abondante, nous n'en devons pas moins faire remarquer une fois de plus l'indifférence absolue avec laquelle on traite la musique en ce qui concerne de plus hautes récompenses. Dans le flot de rubans rouges qui ont été distribués à l'occasion des fêtes du Centenaire et de l'Exposition universelle, on n'a pas jugé à propos de se souvenir que nous possédons un certain nombre de musiciens de grande valeur qui ne sont pas chevaliers de la Légion d'honneur et qui, sans vouloir faire tort à qui que ce soit, le méritaient autant que tel ou tel des nouveaux élus. Nous constatons le fait sans chercher à l'expliquer, nous bornant à exprimer le regret bien naturel qu'il nous cause.

— Le jury chargé d'examiner les pièces de poésie présentées pour le concours musical de la ville de Paris a rendu son jugement samedi dernier. Il a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner un prix ; mais il a accordé une prime à M. Grandmougin, auteur du poème intitulé *les Noces du Troubadour*.

— Les récentes reprises d'*Orphée* et des *Pêcheurs de perles*, à l'Opéra Italien, ont fait bien souvent prononcer le nom de M. Carvalho, en qui l'on se plaît, maintenant qu'il n'est plus rien, à reconnaître d'incontestables qualités de directeur. A ce propos, dans une de ses dernières chroniques, du *Matin*, notre spirituel confrère, M. Aurélien Scholl, a écrit quelques lignes fort justes, dont nous détachons les suivantes :

La reprise des *Pêcheurs de perles* a rappelé aux Parisiens les plus oublieux et les plus ingrats le nom de M. Carvalho, qui, plus d'une fois sans doute, a regretté de n'avoir pas péri dans l'incendie de l'Opéra-Comique. Acquitté par la cour d'appel dans un arrêt longuement motivé, M. Carvalho, enseveli vivant, est resté sous les décombres de son théâtre.

M. Scholl énumère ensuite toutes les réclamations présentées par M. Carvalho au sous-secrétaire d'Etat, et celle faite verbalement à M. Berthelot, lors de sa visite à l'Opéra-Comique. Il rappelle en quelques mots le sinistre, la condamnation du directeur, son acquittement final, et il s'écrie :

Et depuis lors, ruiné par les sacrifices qu'il n'a cessé de faire à l'art et à la gloire des théâtres qu'il a dirigés, dépossédé de son privilège, forcé de vendre les décors et le matériel subsistant à son successeur, M. Carvalho attend vainement une occasion d'utiliser ses incontestables capacités et de reconquérir au moins quelques bribes de la fortune si laborieusement conquise par la grande artiste qui porte son nom.

Enfin, rappelant brièvement quelle fut l'œuvre de M. Carvalho pendant les directions du Théâtre-Lyrique et de l'Opéra-Comique, il termine par cette triste réflexion :

Aujourd'hui, le directeur qui a monté *le Mariage de Figaro* et *la Flûte enchantée* avec une profusion de talents et un luxe de costumes que les Parisiens n'ont pu oublier, attend, les bras ballants, une occasion de tenter de nouveaux efforts. Et elle, la grande artiste, partout acclamée pendant trente ans, Mme Miolan-Carvalho, est obligée de donner des leçons de musique.

— Cette semaine, à la mairie Drouot, a eu lieu le mariage de M. Pierre Berton et de Mlle Meilhan, artiste dramatique ; il a été prononcé par M. Hippolyte Lesage, adjoint, qui, dans son allocution aux époux, a rappelé en termes pleins de délicatesse le souvenir de Samson, père de Mme veuve Berton, la mère du marié, présente à la cérémonie : « Le nom de Berton, a-t-il dit en terminant, évoque la mémoire d'un autre nom qui a laissé une trace profonde et lumineuse dans les fastes de la Comédie-Française, celui de Samson ; sa famille a su continuer les traditions artistiques et littéraires recueillies dans le patrimoine héréditaire. Nous avons applaudi aux succès de cette triple génération d'artistes ; aujourd'hui, Monsieur et Madame, vos nombreux amis applaudiront au bonheur de votre union. » Les témoins étaient, pour le marié, MM. Edmond Duvernoy et Paul Toussaint ; pour la mariée, MM. H. de Launay et Marquet de Vasselot.

— L'assemblée générale annuelle de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques a eu lieu cette semaine, sous la présidence de M. Camille Doucet. Après le rapport lu par M. Armand d'Artois, rapport qui a été approuvé à l'unanimité, et une discussion assez confuse sur une question d'ordre secondaire, on passe à l'ordre du jour, c'est-à-dire à la nomination de sept nouveaux commissaires, six auteurs et un compositeur. Il y a 124 votants. La majorité est de 63 voix. Sont nommés, au premier tour de scrutin : MM. Henri Meilhac, par 87 voix ; François Coppée, par 81 ; Paul Ferrier, par 72 ; Philippe Gille, par 69 ; Léo Delibes, par 66. Au second tour de scrutin, MM. Jean Richepin, par 43 voix, et Charles de Courcy, par 37, sont proclamés commissaires.

— Un de nos confrères croit pouvoir annoncer que trois artistes de l'Opéra de Vienne, Mme Materna, M. Reichmann et M. Van Dyck, ce dernier bien connu parmi nous, ont l'intention de se rendre à Paris, dans le courant de l'été, en vue d'y donner une série de concerts wagnériens.

— En présence du succès obtenu à l'Opéra-Italien par la représentation de l'*Orphée* de Gluck, après nos confrères italiens, publions la liste suivante des ouvrages lyriques qui ont été inspirés par le héros de la fable antique. Ils n'énumèrent pas moins de vingt ouvrages, dont voici la liste : 1. *Euridice*, de Giulio Caccini (Florence, 1595) ; 2. *Euridice*, de Peri Florence, 1600) ; 3. *Orfeo*, de Monteverde (Mantoue, 1607) ; 4. *Orfeo*, de Benedetto Ferrari (Mantoue, 1608) ; 5. *Orfeo*, de Sartorio (Venise, 1672) ; 6. *Orphée*, de Louis de Lully (Paris, 1690) ; 7. *Orphée*, de Kaiser (Hambourg, 1702) ; 8. *Orphée*, de Ch. Graun (Berlin, 1752) ; 9. *Orfeo*, de Guglielmi (Londres, 1770) ; 10. *Orphée*, de Chrétien Bach (? 1770) ; 11. *Orphée*, de Gluck (Paris, 1774) ; 12. *Orfeo*, de Bertoni (Venise, 1776) ; 13. *Orphée*, de Naumann (Copenhague, 1785) ; 14. *Orphée*, de Benda (Vienne, 1789) ; 15. *Orfeo*, de Tozzi (Barcelone, 1789) ; 16. *Orphée*, de Bachmann (Brunswick, 1798) ; 17. *Orfeo*, de Lamberti (?) ; 18. *Orphée*, de Cannabich (Munich, 1800) ; 19. *Orphée*, de Kann (Vienne, 1810) ; 20. *Orphée*, d'Haydn (non jamais représenté). A cette liste il faut ajouter encore au moins les deux ouvrages suivants : *Orphée*, ballet avec chœurs, de Winter, représenté à Londres en 1805, et l'*Orphée aux Enfers* de Jacques Offenbach, dont l'Eden fait en ce moment une éclatante reprise, et qui fit sa première apparition aux Bouffes-Parisiens, en 1858.

— Une fête toute cordiale et toute charmante réunissait lundi dernier à Saint-Mandé, au Salon des familles, quelques centaines de convives. Il s'agissait de fêter la nomination de chevalier de la Légion d'honneur de M. Gustave Lyon, le jeune et actif directeur de la maison Pleyel-Wolff, qui à cet effet avait réuni dans un banquet fraternel les 560 ouvriers de l'usine ainsi que ses employés, auxquels s'étaient réunis les anciens de la maison et quelques amis gracieusement invités à prendre part à cette assemblée familiale : MM. Schœlcher, sénateur, Lantelme, Georges Pfeiffer, E. d'Eichtal, Georges Mathias, Oscar Comettant, V. Joncières, Arthur Pougin, le docteur Dupuy, Bernard Wolff, etc. M. Gustave Lyon, qui avait à sa droite le chef des ateliers, M. d'Haem, et à sa gauche le plus ancien contremaître de la fabrique, a prononcé à la fin du repas quelques paroles dans lesquelles, en remerciant tous ses collaborateurs de leur activité et de leur bon vouloir, il a constaté la prospérité toujours croissante de la maison dont il est aujourd'hui le chef autorisé. M. Lantelme et M. Comettant ont ensuite adressé quelques mots de remerciment cordial à M. Lyon, et l'on s'est séparé sous la plus heureuse et la plus excellente impression.

— Le jeudi 16 mai, à une heure, aura lieu dans la grande salle du Conservatoire (entrée par la rue du Conservatoire), l'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes musiciens, fondée par le baron Taylor. L'ordre du jour comprendra : 1° le compte rendu des travaux du comité pendant l'année 1888, par M. Edmond d'Ingrande ; 2° l'élection de quatorze membres du Comité.

— M. Edmond Hippeau vient de publier, à la librairie Dentu, une nouvelle édition de son livre intéressant, *Berlioz intime*, destiné à vulgariser cet ouvrage, l'un des meilleurs certainement et des plus curieux qui aient paru sur l'illustre auteur de *la Damnation de Faust*, des *Troyens* et de *l'Enfance du Christ*. On n'avait jusqu'ici qu'une édition chère de ce livre, dans un format un peu luxueux ; le voici qui se présente à nous sous la forme si commode et si maniable de l'in-douze d'une lecture si facile et si agréable. Pour le réduire ainsi, l'auteur a dû y opérer quelques modifications, quelques remaniements, des suppressions qui portent surtout sur des reproductions de textes et qui n'enlèvent rien à la sincérité, à la saveur de son récit. Ce n'est pas une chose facile que de nous présenter un « Berlioz intime » vrai, authentique, sans alliage d'aucune sorte, si l'on songe que dans ses écrits, dans ses *Mémoires* surtout, qui devraient être un guide sûr et inattaquable, le grand artiste, dont on connaît le caractère irascible et ombrageux, ne s'est point gêné pour travestir les faits, fausser les dates, intervertir l'ordre des événements, le tout pour donner le change au public

et présenter certains incidents à son plus grand avantage et au détriment de divers personnages envers lesquels, à tort ou à raison, il conservait cette rancune irréductible qui était un des traits distinctifs de sa nature. Il fallait, pour rétablir la pleine exactitude des faits, toute la sagacité de l'historien scrupuleux et la volonté de ne rien céler au lecteur, en dépit du respect et de l'admiration artistique qu'une si chère mémoire inspirait à l'écrivain. M. Hippeau s'est tiré de ce pas difficile avec un talent véritable et un tact dont on ne saurait trop le louer. On commençait et l'on commence à connaître d'une façon complète l'artiste que fut Berlioz; l'homme en lui était plus difficile à pénétrer, et on le devinait plus qu'on ne le savait à fond. Grâce à M. Hippeau, il nous est révélé dans tous les détails de sa physionomie si mobile et si complexe, et la publication de *Berlioz intime* rend un sérieux service à ceux qui veulent bien connaître l'homme « ondoyant et divers » à qui l'art français est redevable de si beaux chefs-d'œuvre. A. P.

— Un livre nouveau sur les chansons populaires de la Bretagne est assuré d'être bien accueilli : ce sera le cas pour les *Chansons et Danses des Bretons*, queM. Quel lien vient de faire paraître à la librairie Maisonneuve. L'auteur a de grandes sévérités pour les musiciens qui ont, avant lui, traité le même sujet : il est vrai qu'à lire les considérations purement musicales qu'il émet en plusieurs endroits de son travail, il ne semble pas que sa compétence en cette matière soit très considérable. Du moins son livre a-t-il l'avantage de nous apporter une nouvelle collection de chansons populaires d'un pays tout particulièrement riche et intéressant : *Gwerz*, (chansons narratives) à l'allure rude et primitive ; *Sonn* (chansons lyriques) doux et naïfs, parfois pleins de saveur ; puis des cantiques, des chansons satiriques, des chansons de danse : enfin une centaine de mélodies parmi lesquelles il en est de véritablement superbes dans leur forme rudimentaire et leur concision. Les airs de danse au nombre de vingt-sept, ne sont pas la partie la moins curieuse du recueil, bien qu'une bonne moitié soient notés à contre temps ; on y trouve les types les plus populaires des danses bretonnes jouées sur le biniou ; contredanses, bals, passepieds, rondes, etc. — J. T.

— Le nouveau roman que publie la Bibliothèque Charpentier, *Vera Nicole*, par notre collaborateur et ami Camille Le Senne, produira une vive sensation. C'est, sous une forme essentiellement dramatique avec une intrigue passionnelle très attachante, une peinture du monde littéraire actuel et de la lutte pour la vie qui a pris un caractère si violent dans ce milieu tout spécial. — Dans la même Bibliothèque, annonçons aussi l'apparition des *Poésies complètes* de Claudius Popelin, qui viennent d'être réunies en un seul volume.

— La Société chorale d'amateurs fondée par A. Guillot de Sainbris, va célébrer sa 25e année d'existence. Elle est la plus ancienne des sociétés de ce genre. Le comité appelle l'attention sur la matinée qui sera donnée à cette occasion le vendredi 24 mai, à trois heures et demie, dans la salle de la Société d'horticulture. Indépendamment de morceaux classiques, on entendra, dans cette séance, quelques-unes des compositions qui ont été écrites spécialement pour la Société, entre autres *la Nuit*, de M. Gounod, et *Narcisse*, de M. Massenet. Les soli seront chantés par Mme la vicomtesse de Trédern, membre de la Société, et par Mlle Marcella Prégi. Mlle Nancy Martel dira une poésie de circonstance de M. Augé de Lassus, membre de la Société.

— *Fleur des Neiges*, le ballet de M. J. Ricard, musique de M. Albert Cahen, dont nous avons annoncé récemment la réussite à Marseille, vient d'obtenir un nouveau succès au Grand-Théâtre de Lyon. Ce succès était double pour le compositeur, dont on jouait, le même soir, l'opéra-comique intitulé *le Bois*. M. Albert Cahen, qui conduisait l'orchestre, a été, de la part du public, l'objet d'une véritable ovation.

— M. Léon Cousin vient d'être nommé professeur de clarinette au Conservatoire de musique de Lyon.

— On a exécuté le dimanche de Pâques, à Lille, dans l'église Saint-Étienne, une messe inédite de M. Ernest Mazingue, organiste de cette église, pour *soli*, chœurs et orchestre. Les *soli* étaient chantés par MM. Ad. Morel et Bonaventure, ténors, Verbeke, baryton, et Canos, basse profonde.

— On se rappelle le retentissant succès qu'obtinrent, en août dernier, les représentations d'*Œdipe-Roi* et du *Moïse* de Rossini données sur le théâtre romain d'Orange. Il s'agirait, aujourd'hui, de transformer ce monument remarquable en un théâtre national d'été, c'est-à-dire en une sorte de Bayreuth français. Le ministre des Beaux-Arts a reçu l'autre jour une délégation qui lui a soumis un projet de restauration de ce théâtre. Le ministre a accueilli favorablement ce projet, qui sera mis très prochainement à l'étude. La commission du budget a d'ailleurs émis un vœu dans ce sens.

— On nous écrit de Nîmes que la *Chambre musicale de Nîmes* vient de clôturer brillamment la série de ses concerts. MM. Laurent Comtat, violoniste, et Régis, pianiste, ont contribué pour une très large part, aidés de Mlles Ajon et Touche, à la pleine réussite de cette très intéressante société de musique de chambre.

— On nous écrit de Béziers que deux des membres de la Société Sainte-Cécile viennent d'obtenir un succès de composition au 7e grand concours Académique de France : Mlle Jeanne Vieu s'est vu décerner une mention honorable avec un menuet qui a pour titre *Petit Page*, et M. C.-Z. Vernazobus a obtenu une mention honorable pour une mélodie intitulée *les Petits Oiseaux*. Il est bon d'ajouter que Mlle Vieu est douée d'une fort jolie voix, et a chanté les *soli* des *Sept Paroles du Christ*, de M. Th. Dubois, avec beaucoup de talent. On a très remarqué la bonne exécution de l'orchestre et du chœur, dans la valse *Sur le lac de Platen*, au dernier concert populaire.

— A Strasbourg, le chœur du Conservatoire a donné une très belle audition de la *Mathäus-Passion* de Bach, avec le concours de Mlles Pia von Sicherer et Schmidtlein, et MM. Hildach, Brun et R. Kaufmann. Grand succès aussi pour la Société de chant sacré qui a exécuté, sous la direction de M. Louis Saar, la cantate *Gottes Zeit* (actus tragicus) de Bach, et la musique d'*Athalie*, de Mendelssohn.

CONCERTS ET SOIRÉES

MM. Diémer et Marsick ont été les triomphateurs de la sixième séance de musique de chambre pour instruments à vent, en interprétant d'une façon magistrale la sonate de Beethoven dédiée à Kreutzer. Le public a pris grand plaisir à entendre la tarentelle de M. Saint-Saëns, supérieurement jouée par MM. Taffanel, Turban et Diémer, le ravissant andantino de l'*Aubade* de M. Lalo, et un adagio de Mozart, transcrit par M. Taffanel pour deux hautbois, deux clarinettes, deux cors et deux bassons, Un nonetto de M. Sarreau complétait le programme de cette belle séance, par laquelle la vaillante Société vient de clore sa saison musicale. A. M.

— Mme Marie Jaëll a donné, le 3 mai, une soirée intime des plus intéressantes. On a entendu Mme Parmentier, qui se fit tant applaudir, il y a nombre d'années, sous le nom de Teresa Milanollo, et dont le talent semble n'avoir rien perdu de son charme et de sa fraîcheur. Mme Parmentier obtient dans les sons graves du violon une sonorité particulièrement expressive. Elle a joué avec Mme Jaëll la sonate en *ut* majeur de M. Gernsheim. M. Paul Fournier a exécuté deux morceaux de sa composition : *Toccata* et *Thème et Variations*. Mme Castillon a chanté la délicieuse mélodie du *Timbre d'argent* : « Le bonheur est chose légère, » et deux morceaux de Mme de Grandval air de *la Forêt* et *les Lucioles*. Enfin Mme Jaëll a rendu avec un style très pur, une sonorité délicieuse et un sentiment très juste, une pièce du Carnaval de M. Ch.-M. Widor, intitulée *Francesca*. AM. B.

— Mlle Clotilde Kleeberg a donné, le 4 mai, son deuxième concert. Deux compositions de premier ordre, le concerto en *la* mineur de M. Grieg et le concerto en *sol* mineur de M. Saint-Saëns, ont été mises en relief avec un véritable talent par l'artiste. Le premier de ces ouvrages est d'une poésie pénétrante, bien qu'il s'y rencontre quelques phrases banales, heureusement peu nombreuses ; le second est d'une facture superbe, d'une exquise pureté de lignes et d'une inspiration soutenue. Le programme comprenait encore : *Chaconne* de M. Th. Dubois, *Rapsodie* de Brahms, *Valse impromptu* de Liszt, *Variations chromatiques* de Bizet etc., et l'ouverture de *la Grotte de Fingal*, exécutée par l'orchestre, sous la direction de M. Garcin. AM. B.

— Le concert donné par M. Jeno Hubay, avec le concours de Mme de Serres (Montigny-Rémaury) et de M. Jules Delsart, comptera parmi les plus brillants de la saison. Après une exécution remarquable du trio en *ré* mineur de Schumann par ces trois artistes de haute valeur, M. Hubay a affirmé son impeccable virtuosité dans plusieurs pièces de Bach. D'une justesse parfaite, les sons que le violoniste hongrois tire de son instrument ont une puissance et un éclat vraiment extraordinaires. La troisième sonate en *ré* mineur de Brahms, qu'on ne connaissait pas encore à Paris, a été enlevée avec une maestria superbe par Mme de Serres et M. Hubay. Cette œuvre originale, où les motifs, d'une contexture personnelle très saisissante, sont développés avec infiniment d'art, a conquis d'emblée tous les suffrages de l'auditoire. Divers solos joués tour à tour par Mme de Serres et par M. Delsart ont été soulignés par de vifs applaudissements. Au résumé, succès et ovations sur toute la ligne. — A. M.

— Le samedi 5 mai, le Cercle des Mathurins a donné sa seconde soirée dramatique et musicale, qui, comme la première, a été de tous points réussie. Au programme, *A l'eau! A l'eau*, une bouffonnerie nautique servant à encadrer plusieurs amusantes scènes d'imitations, des intermèdes variés qui ont été l'occasion d'un vif succès pour un original monologuiste, M. Pujol, et enfin deux numéros d'importance. *Les Deux Visconti*, un petit drame en vers, de M. Marcel de Lihus, d'une facture adroite et d'un bon sentiment dramatique, qui a été très crânement joué par M. Michel et Mlle Bauché, bien secondés par M. Enault et le poète lui-même. *Perrette et le Pot au lait*, une très fraîche et très spirituelle pantomime de M. Jules Oudot, pour laquelle M. Gaston Lemaire a écrit une partition fine, charmante et semée d'agréables mélodies ; comme orchestre, un piano, un violoncelle et un hautbois, tenus avec talent par l'auteur et MM. Cuisinier et Gilbert; comme interprètes, Mlle Theven, tout à fait charmante, et MM. Pollux et Oudot. Bref, une excellente soirée pour le Cercle des Mathurins, qui marche vaillamment dans la voie qu'il s'était tracée. P.-E. C.

— Le second concert bouffe d'Edmond Lhuillier n'a été qu'un long éclat de rire. Il avait fait donner toute l'élite de sa joyeuse troupe. La soirée s'est terminée par une saynète inédite, intitulée *Six jours sous la neige*, fort bien interprétée par M. Menjaud et Mlle Ragany. La musique, qu'il avait confiée à M. Maurice Lapeyre, jeune compositeur de talent, était fort bien venue.

— La soirée donnée, mardi dernier, au théâtre d'application par M. Rondeau, se recommandait à notre attention d'une façon toute spéciale. M. Rondeau a été surtout applaudi dans *Acis*, pastorale antique avec chœurs de femmes, de M. André Wormser, œuvre pimpante et gracieuse, avec la pointe de sentiment indispensable, que le sympathique ténor a fort heureusement mise en évidence. A citer également : un duo d'*Endymion*, de M. A. Cahen, chanté avec Mme Delaage, et de jolies compositions de MM. Henri Pain, Paul Vidal et P. Puget. Une mention d'honneur aux solistes Mlle Gaconnet et Juillard, ainsi qu'au chœur de dames et demoiselles amateurs, qui ont nuancé dans la perfection l'œuvre de M. Wormser, et un *satisfecit* à MM. Hammer, Paul Brand, T. Rivière, et à Mlle M. de la Perrière.

— Le concert donné le 2 mai, à la salle Érard, au profit de l'Œuvre des Vocations, a parfaitement réussi. Mme Kranss a été bissée dans *le Roi des aulnes* de Schubert, ainsi que dans deux mélodies de Mme Ferrari. Superbe succès également pour Mme de Serres et M. Marsick.

— Très intéressante soirée, jeudi soir, salle Érard, où Mlle Ponelle du Mesnil donnait son concert annuel. Le succès de la charmante artiste, comme diseuse et comme pianiste, a été complet. Mmes Boulanger, Carbonnier, Régis et M. Gallia ont eu leur part méritée de bravos au cours de cette soirée des plus réussies.

— A Valenciennes, le concert spirituel donné par la Société des Concerts populaires a pleinement réussi. Au programme *Gallia*, de M. Gounod, *la Nativité* de M. Maréchal, et des fragments des *Erinnyes*, de M. Massenet, et du quintette, de Mozart. L'exécution de tous ces morceaux fait grand honneur à la Société, fondée cette année même sous le patronage de M. Lenepveu, et dirigée avec talent par M. Dennery, directeur de l'École nationale de musique.

— On nous écrit d'Avignon qu'une charmante matinée a été donnée le dimanche 28 avril par M. Bonnet, en l'honneur de M. Théodore Dubois, de passage en cette ville. Le programme était entièrement consacré à l'audition des œuvres de l'éminent compositeur. Grand succès pour le *Concerto-Capriccioso*, la *Valse mélancolique* avec chœur, la marche héroïque de *Jeanne d'Arc*, l'arioso, la chanson mauresque et l'air superbe de baryton d'*Aben-Hamet*. Très goûtés aussi, *Duettino d'amore* pour violon, violoncelle et piano, *Madrigal*, accompagné par l'auteur, *Mélodie religieuse* et *Saltarelle* pour violon, *Cavatine* pour violoncelle, *Petite valse* et *Scherzo-choral*, ces deux derniers morceaux de piano brillamment enlevés par le maître de maison. En résumé, vrai triomphe pour M. Théodore Dubois.

NÉCROLOGIE

Quelques détails sur le fameux *manager* Carl Rosa, dont nous avons annoncé la mort rapide et récente à Paris. Né à Hambourg, le 22 mars 1842, Carl Rosa avait eu une sérieuse éducation artistique. Élève du Conservatoire de Leipzig, il avait, dans sa jeunesse, fait des tournées comme violoniste en Europe et en Amérique; là, il épousa une cantatrice qui a eu une certaine vogue sous le nom de Mme Parepa-Rosa. Ce n'est qu'en 1872 qu'il vint s'établir en Angleterre, où il commença par organiser des tournées de concerts en province. En 1874, il prit la direction du théâtre de Drury Lane et se signala, dès ses débuts, par son ardent prosélytisme wagnérien. C'est à Carl Rosa que l'on doit les premières exécutions de *Lohengrin*, *Tannhäuser*, *Rienzi*, *le Vaisseau-Fantôme*, en Angleterre. Homme d'énergie et d'entreprise, ce fut lui aussi qui, le premier, osa donner à Londres et en province des représentations d'opéras italiens et français en anglais. Mais son plus grand mérite est d'avoir puissamment contribué à l'essor de la musique dramatique en Angleterre, par les encouragements qu'il prodigua aux jeunes compositeurs. C'est sous sa direction à Drury Lane que l'on exécuta la *Esmeralda* et la *Nadejda* de Goring Thomas, le *Troubadour* et *Colomba* du Dr Mackenzie, le *Cantorbury Pilgrim's* de Villiers Stanford, etc., etc. Il s'était, en dernier lieu, associé avec M. Augustus Harris, pour la saison italienne de cette année à Covent-Garden.

— Voici un autre impresario étranger, venu ici, comme son confrère Carl Rosa, pour former sa troupe de la prochaine saison, qui meurt également à Paris. M. Antonio de Campos Valdez, directeur du Théâtre-Royal de San-Carlos, à Lisbonne, dont nous annoncions récemment la nomination pour cinq nouvelles années, a succombé mardi, en dînant, à une attaque d'apoplexie foudroyante. Il était âgé de 51 ans. M. de Campos Valdez était arrivé le matin même à Paris, et l'un de ses fils, qu'il avait invité à venir le rejoindre pour visiter avec lui l'Exposition, est arrivé hier matin et a trouvé son père mort. Ne dirait-on pas un drame de famille?

— Un jeune artiste italien à peine âgé de 30 ans, nommé Giovanni Lorino, vient de mourir en Amérique d'une façon bien lamentable. Il s'était engagé comme chef d'orchestre, au mois d'octobre 1887, dans la compagnie Antimori. Après avoir parcouru les principales villes des Antilles et du Mexique, il se rendait en dernier lieu à Chihuahua, lorsqu'il fut victime d'un terrible accident. Précipité du haut d'une voiture dont les chevaux s'étaient emportés, il fut blessé si grièvement à la tête qu'en dépit des soins qui lui furent prodigués il mourait après neuf jours d'épouvantables souffrances. Lorino était né à Messine le 20 octobre 1858, et avait été, au Conservatoire de Naples, élève de MM. Mario Aspa et Platania. Il a été inhumé dans le cimetière de Chihuahua, où un mausolée lui sera élevé avec le produit d'une représentation donnée à cet effet par ses compagnons, ses camarades.

— A Vienne vient de mourir, à l'âge de 90 ans, le danseur Théodore Jackimowitz, qui fut chorégraphe des théâtres impériaux de cette ville.

— Les journaux de Saint-Pétersbourg annoncent la mort d'un chanteur amateur qui a joué un certain rôle dans le mouvement musical russe, M. Vladimir Opotchinine. Doué d'une voix d'un grand diapason, il chantait naguère indifféremment les parties de basse ou de baryton, et réussissait tout particulièrement dans le genre italien, tant bouffe que sérieux. Aussi a-t-il souvent secondé Tamburini dans le duo des *Puritains*, et il y a peu de cantatrices célèbres, depuis la Sontag, qui n'aient essayé avec lui les duos du *Barbier de Séville* et de *l'Elisir d'amore*. Il passait pour le « dépositaire » des traditions de Glinka et de Dargomyjsky en tant qu'il s'agit de l'exécution de leurs romances. Dargomyjsky lui portait ses chansons à peine écrites, et il les essayait avec lui. Jusqu'à ces derniers temps, M. Opotchinine était resté le meilleur interprète des chansons comiques de Dargomyjsky. Il rivalisait aussi avec Petrow pour la façon dont il disait la fameuse ballade de Glinka, la *Revue nocturne*. C'est depuis 1840 que M. Opotchinine était devenu le favori des salons artistiques de Pétersbourg. Il comptait jusqu'à trois cents maisons où il avait chanté!

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— Mardi dernier, brillante réouverture de Ba-ta-clan, tout battant neuf. La direction nous a présenté une troupe d'opérette qui renferme d'excellents éléments.

— L'Alcazar d'hiver, qui avait fermé ses portes, a réouvert hier samedi. Transformé en une vaste kermesse, il se dénomme maintenant Casino du High Life.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3033 — 55me ANNÉE — N° 20. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 19 Mai 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

CHARMANT RUISSEAU

nouvelle mélodie de ALBERT RENAUD, poésie de STÉPHAN BORDÈSE. — Suivra immédiatement : *Serenata*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT, poésie de J. DE LA BRETONNIÈRE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Deux valses mignonnes*, de Mme MARIE JAËLL. — Suivra immédiatement : *Tambours et Trompettes*, nouvelle schottisch de DESGRANGES.

OPÉRA-COMIQUE

ESCLARMONDE

Opéra romanesque en quatre actes et huit tableaux,
dont un prologue et un épilogue,
poème de MM. Alfred BLAU et Louis DE GRAMONT,
musique de M. J. MASSENET.

(Première représentation, le 15 mai 1889.)

Esclarmonde! un joli nom, plein de douceur et d'harmonie, à la sonorité tendre et pénétrante, à la couleur vague et blonde des jeunes épis mûrissant au soleil! Il semble que ce nom, qui à lui seul est une trouvaille, engendre à la fois la poésie, l'amour et la mélancolie. Et, de fait, il y a un peu de tout cela dans le livret offert par les auteurs aux méditations et à l'inspiration de M. Massenet; on regrette seulement qu'ils n'y aient pas joint un peu plus de nouveauté, et que leur imagination, portée surtout du côté de la matérialisation scénique, n'ait pas fait une plus grande dépense d'invention en ce qui concerne la partie passionnelle de l'œuvre, la peinture des caractères qu'ils mettaient en présence et, il faut le dire aussi, l'enchainement rationnel et logique des événements qu'ils avaient à nous présenter.

Avant tout, il faut bien déclarer que l'idée première et initiale de l'œuvre manque essentiellement d'inédit. Elle n'est que la contre-partie de celle qui a donné naissance à ce que je considère, avec bien d'autres, comme le chef-d'œuvre de Richard Wagner, et Esclarmonde n'est autre chose qu'un Lohengrin féminin. Le chevalier au cygne est devenu une jeune impératrice d'Orient, tandis qu'Elsa se transformait, sous le nom de Roland, comte de Blois, en un jeune preux, amoureux de ses charmes et dont la passion est punie par sa curiosité. La situation des deux amants est simplement retournée. Seulement, les auteurs, moins cruels que le maître allemand, ont voulu finalement les réunir et, au lieu de faire mourir l'un d'eux, ont arrangé les choses de façon à leur accorder et à leur permettre une félicité éternelle. C'est une concession faite au sentimentalisme bien connu du public français. Que vont dire les wagnériens purs, qui traitent déjà M. Massenet de malhonnête homme et d'artiste sans conscience (ne riez pas, ce sont là les épithètes courantes) parce qu'il lui arrive de faire certains efforts pour plaire aux spectateurs?

Mais, procédons à l'analyse du poème qui nous est présenté par MM. Blau et de Gramont.

I

Au prologue, nous sommes à Byzance, où l'empereur Phorcas explique au peuple assemblé que pour avoir voulu sonder de trop près les mystères de la magie, le ciel l'oblige à renoncer à son trône en faveur de sa fille Esclarmonde. Il se retirera dans une solitude profonde, pendant que celle-ci héritera de sa puissance et de son autorité. La nouvelle impératrice se montre au peuple prosterné, qui lui jure obéissance.

Esclarmonde a été instruite par son père dans l'art de commander aux Esprits. Elle possède la puissance magique qui lui a été si fatale à lui-même; mais pour la conserver, elle doit rester voilée jusqu'à l'âge de vingt ans et dérober la vue de son visage à tout être humain. Le jour où elle atteindra sa vingtième année, un tournoi solennel aura lieu à Byzance, et le vainqueur de ce tournoi deviendra son époux. Tout cela est bien un peu banal, un peu puéril. Nous en verrons d'autres.

Esclarmonde est mélancolique. Un nom revient sans cesse sur ses lèvres, celui d'un chevalier français (!), le comte Roland de Blois, dont elle est violemment éprise, sans qu'on songe à nous dire comment et par quelles circonstances a pu naître au cœur de cette jeune princesse orientale une passion brûlante pour ce personnage... éloigné. Tout à coup, elle apprend que Roland est sur le point d'épouser la fille du roi de France Cléomer (!!), et elle se décide à user de son pouvoir magique pour empêcher ce mariage.

Pour le dire en passant, cette confusion arbitraire de la fable et de l'histoire, — d'une histoire passablement fantaisiste d'ailleurs, — cette invention d'un roi de France imaginaire, ce mélange de surnaturel et d'un semblant de réalité, cet abandon de toute logique même apparente, tout cela trouble singulièrement mon esprit et affaiblit considérablement l'in-

térêt que je pourrais prendre à l'action si celle-ci, procédant uniquement soit de la fable, soit de la vérité, se déroulait, en un sens ou dans l'autre, dans un ordre rationnel et rigoureux.

Quoi qu'il en soit, Esclarmonde évoque les Esprits de l'air, de l'onde et du feu, ce qui prouve qu'elle met en mouvement du coup toute son armée. « Dociles à sa voix (dit l'analyse du livret qui nous a été communiquée), ils font apparaître dans la lune, comme dans un miroir, Roland, qui, en ce moment, chasse avec Cléomer dans la forêt des Ardennes (!!!). Au milieu de la chasse, un cerf blanc entraîne à sa poursuite le preux. Bientôt Roland se trouve au bord de la mer (avouons que la course est longue). Un navire paraît, sans équipage. Le héros y monte, et, sur l'ordre d'Esclarmonde, le vaisseau va le conduire vers une île enchantée. C'est là qu'Esclarmonde ira le rejoindre, emportée par un char magique. »

Roland aborde en effet dans cette île, et ici ce n'est plus de *Lohengrin*, mais de *Parsifal* que les auteurs se sont inspirés, car ils font passer sous nos yeux la scène célèbre des femmes-fleurs, enguirlandant Roland, comme Wagner leur fait enguirlander son héros. Roland s'endort, il est réveillé par un baiser d'Esclarmonde, qui, on le voit, n'est pas timorée. A cette question du chevalier : « Qui es-tu ? » l'impératrice magicienne répond : « Je suis une femme qui t'aime et qui veut s'unir à toi ; mais à une condition expresse : c'est que tu ne verras pas mon visage et que tu ignoreras mon nom. » Sur quoi Roland s'empresse d'oublier la fille de son roi et d'accepter la situation qui lui est offerte.

. . . .

Le lendemain, dès l'aube, Esclarmonde et Roland s'éveillent. Celui-ci se rappelle qu'il doit aller au secours du vieux Cléomer, assiégé dans Blois par les Sarrazins (!!!!), que commande le cruel Sarwégur. (Remarquez que la veille il a quitté Cléomer, chassant bien tranquillement dans la forêt des Ardennes. (Les événements et les hommes marchent vite dans ce monde-là.) Esclarmonde lui rappelle son serment de garder à jamais le silence sur leur mystérieux hymen, puis elle le renvoie à son devoir, en lui promettant que chaque nuit, quel que soit le lieu où il se trouve, sa bien-aimée ira l'y rejoindre.

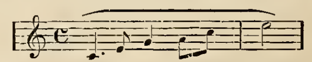
Il y a là encore une histoire d'épée magique, qui rappelle Wagner de très près. Toujours est-il que Roland se dépêche d'arriver à Blois par les voies les plus rapides. Il tue Sarwégur en un tour de main, Blois est sauvé, le trône de Cléomer est raffermi, et celui-ci pour remercier son libérateur, veut décidément en faire l'époux de sa fille Bathilde. Roland, ne voulant pas être bigame, refuse ce mariage avantageux, mais il ne consent pas à donner ses raisons, lié qu'il est par son serment. Le roi est furieux; mais l'évêque de Blois, qui est un malin, jure qu'il saura le secret du chevalier. A cet effet, il va trouver Roland dans sa chambre, et, sous prétexte de confession, lui fait tout avouer. Quand l'évêque, est parti, Roland s'aperçoit qu'il a été quelque peu naïf. Il espère pourtant qu'il n'en adviendra rien de fâcheux. La nuit approche, Esclarmonde ne peut tarder à paraître, il l'attend. Mais l'évêque qui veut sauver Roland des griffes du démon et prétend l'exorciser, revient avec une armée de moines et de bourreaux. Il marche sur Esclarmonde, lui arrache son voile et découvre ce visage qui devait rester inconnu de tous. Elle pousse un cri et, quoiqu'elle ait perdu par ce fait son pouvoir magique, elle échappe à l'évêque par la grâce des Esprits de feu, qui viennent la soustraire au supplice.

Comment ensuite Phorcas, Roland, Esclarmonde, sa sœur Parséïs et le fiancé de celle-ci en viennent-ils à se rencontrer tous au fond de la forêt des Ardennes, qui est décidément mieux fréquentée qu'on ne le conçoit généralement et qui était sans doute, à cette époque le rendez-vous du beau monde, c'est ce que, je l'avoue, je ne saurais expliquer. Ce qui est certain, c'est que les choses finissent par s'arranger à la satisfaction générale, que des Ardennes tous nos héros retournent à Byzance, par des chemins détournés, que le tournoi annoncé au commencement a lieu définitivement, que Roland y prend part et en est vainqueur, et que sa victoire lui donne le droit d'épouser Esclarmonde, ce qu'il fait, cette fois, légalement et devant M. le maire de l'endroit.

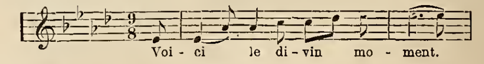
II

J'ai, depuis plus de quinze ans, donné de tous côtés assez de preuves de ma sympathie pour le talent de M. Massenet, pour avoir le droit de lui dire, aujourd'hui, ce que je crois être la vérité. Or, la vérité, pour moi, c'est que cette fois M. Massenet s'est complètement trompé, et qu'il est passé à côté du succès. Il s'est trompé, d'abord, en s'attachant à un livret dans lequel l'absence d'intérêt n'est pas compensée par des données géographiques et historiques d'une fantaisie à dérouter tous les Malte-Brun et les Duruy du monde. Il s'est trompé ensuite en écrivant le rôle principal de son opéra pour une artiste dont la voix exceptionnelle, mais trop incomplète, l'a entraîné à des bizarreries plus fâcheuses qu'agréables. Il s'est trompé, enfin, en prenant pour de l'inspiration, des formules musicales qui, depuis longtemps traînent de tous côtés et sont définitivement tombées dans le domaine public, en usant et en abusant du *leit motiv* pour relever ces formules, qui n'en sont devenues ni meilleures ni plus neuves, et en accompagnant le tout à l'aide d'un orchestre toujours en fureur, toujours frémissant, toujours porté à un maximum de sonorité tel que les oreilles les moins farouches, les plus aguerries en saignent littéralement de douleur. Oncques n'entendis autant de timbales, de cymbales et de grosses caisses; et, comme l'orchestre ordinaire ne lui était pas suffisant, M. Massenet a jugé utile d'y ajouter, pour la circonstance, des instruments tels que le sarrussophone et le contre-basson. Vous dire le tapage qui découle du système d'orchestration employé dans la musique d'*Esclarmonde* est chose impossible. Pour ma part, j'en ai encore les nerfs ébranlés. Mais c'est le nerf auditif, surtout, qui est malade!...

Je parlais à l'instant du *leit motiv*, et il me semble que M. Massenet aurait pu faire aux théories et aux procédés de Richard Wagner des emprunts plus intéressants. La partition d'*Esclarmonde* est remplie de dessins de ce genre. Il en est un surtout qui a véritablement hanté l'esprit du compositeur, car il s'établit dès le commencement de la première scène du prologue, parcourt sans interruption tout l'ouvrage, passant incessamment de l'orchestre aux voix et des voix à l'orchestre, et se retrouve au plus fort de l'épilogue. C'est celui-ci :



que les instruments à cordes établissent sur cette phrase de Phorcas : *J'abandonne mon trône à ma fille Esclarmonde.* On en trouve un autre au second acte, dans le tableau de l'île d'Amour (on se croirait à Robinson); c'est celui qui commence l'ensemble du duo d'Esclarmonde et de Roland :



et qui se présente aussi, plus tard, à diverses reprises et sous différentes formes. J'avoue que l'emploi du *leit motiv*, considéré non comme fait accidentel et découlant d'une situation particulière, mais comme un procédé continu et une véritable théorie musicale, m'a toujours semblé une puérilité indigne d'attention. C'est un petit jeu de patience qui me rappelle simplement les poésies en écho chères à nos pères, ou les stances monorimes qui font l'admiration des badauds. Cela ne parle pas plus à l'esprit qu'au cœur ou à l'imagination, et je trouve que le moindre grain de mil, c'est-à-dire la moindre parcelle d'inspiration, chaude, neuve, vivace, ferait bien mieux mon affaire.

L'inspiration ! Voilà ce qui me paraît manquer un peu trop dans la nouvelle œuvre de M. Massenet. On la rencontre assurément, de temps à autre, mais non pas là précisément

où l'on serait heureux d'être saisi par elle. C'est surtout dans les pages épisodiques que le maître s'est laissé franchement emporter sur les ailes de son imagination, par exemple dans les airs de ballet et dans les entr'actes, qui ont été soignés par lui, et dans lesquels l'insupportable *leit motiv* nous laisse un peu de répit. Encore ici ne suis-je pas de l'avis des thuriféraires, qui ont fait bisser le premier entr'acte, celui où l'orchestre reprend le motif du duo qu'on vient d'entendre, et préféré-je de beaucoup à celui-ci le fragment symphonique élégant et clair, plein de grâce et de fraîcheur, qui ouvre le sixième tableau, avec son large *soli* de violoncelles qu'accompagne si bien le contrechant des premiers violons. Parmi les airs de ballet, j'ai surtout remarqué, au second acte, celui de la danse des Esprits, avec ses échappées de chœur invisible, dans lequel les flûtes et les harpes se font entendre avec tant de délicatesse, de même que le ballabile des Nymphes et des Sylvains, au quatrième acte, où le hautbois est si joliment secondé par les clarinettes et les bassons.

On n'attend pas de moi que je trace ici l'analyse détaillée d'une œuvre que je considère comme manquée dans son ensemble, et qui ne prendra certainement pas place parmi les meilleures du vaillant artiste à qui nous devons *Marie Magdelaine*, *Manon* et *le Cid*, sans compter la musique des *Erinnyes* et tant de belles compositions instrumentales. Si je puis dire toute ma pensée, je trouve que M. Massenet en est venu à trop chercher la petite bête, et à ne pas se laisser aller avec l'abandon nécessaire à la franchise de sa nature. A force de vouloir contenter tout le monde, on finit par ne satisfaire personne. Un artiste, lorsqu'il a la véritable conscience de sa valeur, est fait pour entraîner le public, et non pour se laisser entraîner par lui, le public étant de sa nature très divisé et ne sachant pas ce qu'il veut, mais sachant très bien ce qu'on lui donne. Or, si l'artiste est indécis, s'il cherche, au lieu d'imposer le sien, à se modeler sur tous les goûts, il ne fera rien qui vaille et rien qui dure.

On comprend bien que je ne veux pas dire par là qu'il n'existe point de pages intéressantes dans la partition d'*Esclarmonde*; il en est certainement, mais elles sont clairsemées, et l'œuvre pèche par l'ensemble, la cohésion et l'unité. Parmi les épisodes qui m'ont le plus frappé, je citerai, au premier acte, la cantilène mélancolique d'Esclarmonde : *Comme il tient ma pensée*, qui est d'un caractère caressant et tendre; puis la scène en trio, où Mlle Nardi a fait ressortir d'une façon charmante la jolie phrase : *Oui, je permets l'espoir;* puis encore l'ensemble des deux sœurs, qui ne manque ni de chaleur ni de mouvement, et la scène de l'évocation des Esprits, bien que je goûte peu certaines excentricités vocales destinées à faire briller le gosier d'une cantatrice.

Au second acte, la grande scène de Roland et d'Esclarmonde se termine par un ensemble dont l'effet vocal serait excellent s'il n'était étouffé par un orchestre d'une violence vraiment cruelle.

Le tableau du siège de Blois, à part le premier chœur, qui est court et vigoureux, me paraît totalement manqué. On voudrait plus de netteté et de fermeté dans la déclamation, et aussi une prosodie moins fâcheuse, surtout dans la prière dite par l'évêque, auquel le chœur répond par des phrases d'une rapidité choquante.

Je n'aime pas beaucoup non plus, au tableau suivant, la scène de la confession, que précède une bien jolie mélodie dite par Roland : *La nuit bientôt sera venue*, d'un dessin large et d'un beau sentiment. Ce qui est exquis, par exemple, c'est la plainte si touchante exhalée par Esclarmonde lorsque, découverte par l'évêque qui vient de lui arracher son voile, elle s'adresse à son amant : *Regarde-les, ces yeux, plus purs que les étoiles...* Cela est absolument délicieux, et l'on voit qu'ici l'auteur s'est franchement livré à son inspiration.

D'une jolie couleur aussi, la phrase dite encore par Esclarmonde au quatrième acte : *Hélas! en retrouvant la vie et la pensée*, que suit malheureusement un quatuor où toutes les forces de l'orchestre sont déchaînées avec une implacable fureur. Je ne vois plus à signaler ensuite que le duo des deux amants, qui forme un ensemble très harmonieux et qui est peut-être la seule page de l'œuvre où se fasse sentir le souffle d'une véritable passion.

III

L'interprétation d'*Esclarmonde*, généralement satisfaisante en son ensemble, est cependant inégale. M. Massenet, en sa qualité de grand artiste, par conséquent un peu fantaisiste, s'est emballé — qu'on me passe l'expression — au sujet de deux des traducteurs de sa pensée, ceux qui devaient être les héros de son œuvre. Je veux parler de Mlle Sybil Sanderson, qui personnifie l'enchanteresse Esclarmonde, et de M. Gibert, qui représente le chevalier Roland. C'est la mode aujourd'hui, de la part de nos auteurs, de ne jamais trouver dans le théâtre auquel ils ont affaire les éléments nécessaires à la production scénique de leur idéal. M. Massenet n'a pas manqué à la règle commune. Sans M. Gibert, sans Mlle Sanderson, *Esclarmonde* n'existait plus pour lui. C'est trop de modestie.

Il a donc fallu engager pour lui Mlle Sanderson, qui n'est point âgée de 19 ans, comme d'aucuns le prétendent, mais qui en compte 25 bien sonnés, puisqu'elle avait 21 ans et neuf mois lorsqu'elle fut admise au Conservatoire, le 26 janvier 1886, dans les classes de M. Bax et de M. Mangin, qu'elle abandonnait peu de temps après, en *catimini*, sans daigner dire où elle portait ses pas légers et discrets. Ceci n'enlève rien à la beauté angélique de la jeune Américaine, dont la physionomie élégante et candide convient merveilleusement au personnage qu'elle est chargée de représenter. La voix est moins satisfaisante. C'est une voix de soprano *sfogatissimo*, c'est-à-dire suraiguë, qui ne se meut que dans les plus hautes régions du ciel, et à qui la terre, je veux dire le médium, est complètement interdit. Figurez-vous quelque chose comme une petite flûte humaine, n'ayant qu'une octave à sa disposition et décidée à opérer dans l'étendue de cette octave les tours de force que Berlioz comparait aux plaintes d'un petit chien dont la queue éprouvait des désagréments inattendus. Cela étonne tout d'abord, puis cela fatigue, surtout quand la réussite des susdits tours de force n'est pas absolue. On a beau donner sans cesse des *ré*, des *mi*, des *fa* et des *sol* au-dessus des lignes, s'il arrive que le *ré* soit trop haut, le *mi* trop bas, ou que le *sol* refuse de sortir, l'auditeur fait une grimace qui prouve fort justement que son contentement n'est qu'approximatif. J'aimerais mieux, pour ma part, une artiste douée d'une voix moins extraordinaire, et qui du moins saurait dire et phraser, ce qui n'est point le cas de Mlle Sandersou. Mais quel cou, quels bras, quelles épaules et quel joli visage !

La voix de M. Gibert, que l'Opéra-Comique a dû aller chercher à Rouen pour complaire à M. Massenet, est singulièrement préférable à celle de sa compagne. C'est un ténor franc, large, étendu, qui, lui aussi, peut se mouvoir dans le haut, qui a à sa disposition des *si* bémol et des *ut* éclatants, mais qui n'en possède pas moins l'échelle complète des notes de son organe naturel. Par malheur, M. Gibert ne sait pas l'emploi rationnel de cette voix superbe et généreuse ; complètement ignorant de la loi des contrastes aussi bien que de l'art des nuances, chantant tout en pleine poitrine, donnant à tout la même valeur, il manque à la fois de style, d'expérience et de goût. Et c'est grand dommage, car on voit que M. Gibert n'est point sans intelligence, et, bien stylé, il deviendrait, en un an de travail, l'un des meilleurs ténors que nous ayons jamais entendus.

Tous les personnages qui pivotent autour des deux héros ne forment que des rôles secondaires. C'est bien dommage, au moins en ce qui concerne Mlle Nardi, qui, si le sien eût été moins effacé, eût certainement emporté le succès de la soirée. Physionomie aimable et tendre, regard plein de charme, démarche aisée, voix veloutée et pure, conduite avec un goût parfait, diction juste, articulation ferme et nette,

phrasé musical d'une extrême élégance, avec des inflexions d'une caresse exquise, Mlle Nardi a tout pour elle. Et elle l'a bien prouvé, en soulevant, à l'aide seule de quelques phrases dites avec une adorable simplicité, ce murmure flatteur qui, partant avec une sorte de surprise de tous les points de la salle, vaut mieux que les applaudissements les plus nourris et surtout les plus prévus. M. Taskin, toujours content de lui, est toujours aussi un peu excessif. Chargé du rôle de Phorcas, il a chanté pourtant non sans grandeur le grand récit du premier acte, mais au quatrième, dans la scène de la malédiction, il a peut-être un peu trop cru que « c'était arrivé. » M. Bouvet dans le rôle de l'évêque, M. Herbert dans celui d'Énéas, M. Boudouresque dans celui de Cléomer, ce roi de France dû à l'imagination fertile de MM. Blau et de Gramont, ont fait de leur mieux, et ce mieux était très bien.

Ce qu'il faut louer sans réserve, c'est l'orchestre, dont la tâche est singulièrement difficile, et à qui l'auteur a prodigué des tours de force qui me semblent parfois bien inutiles. Je dis cela surtout pour les violons. Le diapason ordinaire de cet admirable instrument est-il donc si restreint qu'on soit obligé de le tenir ainsi toujours dans le haut du manche, avec des doigtés et des tonalités d'une difficulté terrible? Passe pour les artistes de l'Opéra-Comique, qui sont de premier ordre et presque tous des virtuoses. Mais M. Massenet pense-t-il qu'en province, par exemple, l'exécution de son œuvre ne se ressentira pas de ces difficultés superflues? Les chœurs, eux aussi, ont bien marché, et l'exécution collective est excellente de tout point.

Quant au spectacle matériel, il est absolument superbe, et d'un goût exquis. Le décor de l'île enchantée, celui du siège de Blois, celui de la forêt des Ardennes, tout cela est très beau et très artistique. Mais celui de la cour de Byzance est véritablement merveilleux et défie toute critique. On vit, en voyant cela, dans un autre monde, dont la civilisation semble renaître à vos yeux.

M. Massenet n'a pas à se plaindre de l'Opéra-Comique; espérons que l'Opéra-Comique n'aura pas à se plaindre de M. Massenet.

Arthur Pougin.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Italien (Gaîté). — *Linda di Chamounix*, de Donizetti.

Après *les Puritains*, après *Orphée*, M. Sonzogno vient de nous rendre *Linda di Chamounix*, le *cinquante-neuvième* opéra de Donizetti, qui, mort à cinquante et un ans, n'en a pas écrit moins de soixante-six.

Linda prend place, dans l'énorme répertoire du maître bergamasque, entre *Maria Padilla*, qui vit le jour à la Scala de Milan au mois de janvier 1842, et *Don Pasquale*, qui fut écrit pour Paris en 1843. On voit que le compositeur ne perdait pas son temps, puisqu'il donnait *Linda* au théâtre de la Porte-Carinthie, à Vienne, en mai 1842, avec Mmes Tadolini et Marietta Brambilla, avec Moriani, Varesi, Dérivis et Rovere pour interprètes. Et non seulement cet improvisateur enragé trouvait le temps, en voyageant sans cesse, d'écrire et de faire représenter, en l'espace d'une année, trois partitions dans trois capitales différentes, mais encore il prenait la peine de corriger et de refaire les vers de ses collaborateurs, si bien que l'auteur du livret de *Linda*, Rossi, dont il avait cru devoir refaire une partie du travail, lui écrivait un jour : « Cher maestro, je vous en supplie, ne faites plus de bons vers, autrement vous me ruinez! »

Donizetti, moins naïf et plus sceptique que Bellini, était moins confiant dans la puissance de son génie, et se rendait parfaitement compte de la part du hasard qu'il faut faire au théâtre. A propos de *Linda*, dont il surveillait les études, il écrivait de Vienne à son ami Dolci (15 mai 1842) : — « J'espère donner jeudi la *Linda di Chamounix;* jusqu'à présent cela ne va pas mal. Si je te disais ce que pensent les artistes, tu serais content; mais le théâtre, cher ami, est comme une belle femme. Celui-ci te séduit par ses applaudissements, celle-là par ses caresses, mais il en est des succès de l'opéra comme de l'amour de la belle, et il arrive que l'une te tourne les épaules, tandis que l'autre t'apporte la certitude d'un *fiasco*. Donc, pour l'une comme pour l'autre, on n'est jamais sûr de rien. »

Cette fois pourtant, la fortune devait sourire à Donizetti. Sa *Linda*, représentée à Vienne devant la Cour assemblée, obtint un très grand succès, et l'impératrice d'Autriche Marie-Anne-Caroline, enchantée de l'ouvrage, envoyait dès le lendemain au compositeur un objet d'art avec cette inscription : *L'Impératrice d'Autriche à Donizetti, le 19 mai 1842, pour l'opéra de* Linda. » Et comme conséquence de ce succès, Donizetti était nommé maître de musique de la chambre et de la chapelle de la cour de Vienne, en même temps que directeur du théâtre, avec un traitement annuel de quatre mille florins, sans obligation de séjour continuel.

Lorsque Donizetti fit jouer à Paris sa *Linda*, personnifiée par Mme Persiani, avec Lablache dans le rôle du marquis, il écrivit pour eux quelques morceaux nouveaux, et l'ouvrage fut accueilli avec la même faveur qu'à Vienne. Aujourd'hui, et après l'évolution profonde que depuis trente ans a subie la musique dramatique, il est assurément bien démodé. Si l'on tient compte pourtant de l'époque où elle a été écrite, la partition de *Linda* reste, non point une des meilleures, mais l'une des plus touchantes, des plus tendres et des plus mélancoliques que nous ait données Donizetti. Les chœurs et certaines parties déclamées du premier acte, la grande scène dramatique du second, le retour de Linda et de Pierrotto, au troisième, et l'épisode de la reconnaissance sont remarquables à divers égards et donnent une idée juste du talent très scénique et très vivace du maître. On ne trouve point dans *Linda* certaines inspirations superbes comme celles qui ont donné naissance au septuor de *Lucie* ou au quatrième acte de *la Favorite*, mais l'œuvre, en son ensemble, est estimable et commande l'attention et la sympathie.

Je me rappelle encore — hélas! il y a tantôt vingt ans! — combien Mlle Patti, alors à la fleur de l'âge et dans tout l'éclat de son talent, était charmante dans ce rôle aimable de Linda, qui convenait si bien à sa grâce juvénile. Elle nous étonna même et nous surprit au troisième acte, à la scène du retour, par un jeu muet singulièrement remarquable pendant qu'elle descendait la montagne avec son ami Pierrotto. Dans l'interprétation actuelle, ce n'est plus le rôle de Linda, il faut le dire, qui paraît, comme il le devrait, au premier plan. Non que Mme Musiani, qui en est chargée, soit sans qualités, mais parce que, artiste simplement estimable, elle manque à la fois d'ampleur et d'autorité. Le vrai protagoniste, cette fois, c'est M. Cotogni, qui s'est montré admirable, ce n'est pas trop dire, dans le rôle du père (le Loustalot de *la Grâce de Dieu*, d'où la pièce est tirée). Chanteur parfait, comédien de premier ordre, à la fois pathétique et puissant, M. Cotogni a justifié auprès de nous, de la façon la plus complète, l'immense renommée qu'il s'est légitimement acquise en son pays. Son succès a été très grand, très brillant, très considérable, et il était absolument mérité.

Le reste de l'interprétation était très satisfaisant. M. Lorrain s'est acquitté à souhait du rôle du préfet, M. Frigiotti est plaisant dans celui du marquis, et Mme Paolicchi-Mugnone, dont la voix est d'un joli timbre, est un Pierrotto fort aimable; quant au ténor, M. Fagotti, il n'est point sans talent, mais grands dieux! où diable a-t-il été chercher ses costumes?

Arthur Pougin.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1889

(Premier article).

C'était un phénomène à prévoir, car il se reproduit avec la régularité d'une loi d'esthétique à chaque grande date d'utilitarisme à outrance et d'exhibitions industrielles; il y a réaction sur le terrain des Beaux-Arts, les Muses se défendent dans ce qu'on pourrait appeler leur costume militant et professionnel, je veux dire le minimum de l'habillement, les scènes paradisiaques ou mythologiques (c'est souvent tout un), surabondent au Palais de l'Industrie. Et pour commencer, beaucoup d'idylles; deux excellentes, celle de Bonnat et celle de Raphaël Collin.

Ici l'on danse, c'est le tableau de Bonnat; deux amoureux, dans la plus primitive absence de toilette, rythmant une pavane préhistorique à l'ombre d'un sous-bois très moderne. Il n'est pas douteux que la première impression soit inquiétante. Ces deux corps presque

enlacés, cette opposition de chairs très blanches encore éclaircies par le blond idéalement tendre de la chevelure et de carnations plus vigoureusement teintées, mais d'un ton encore trop fondu pour le catéchisme réaliste, indiquent bien que M. Bonnat s'est aventuré dans la sphère hasardeuse de la convention et de la pseudo-allégorie. Mais en étudiant l'idylle, on ne tarde pas à se convaincre qu'il a victorieusement racheté cette concession par de véritables merveilles, d'incomparables tours de force d'exécution. Point de trompe-l'œil, ni de vaines transparences ; un modelé ferme, un dessin magistral.

Ici l'on ne danse plus. Les pipeaux reposent à terre, le couple est étendu sur l'herbe... C'est la « Jeunesse » de M. Raphaël Collin. Si le premier ne donne aucune note nouvelle dans cette composition, qui tient, comme toujours, du Corot et du Puvis de Chavannes très curieusement combinés, il serait injuste de méconnaître le charme pénétrant de cette variante d'un même thème.

Moins heureuse la composition de M. Carolus Duran, qui se contente d'ailleurs d'un titre modeste. « Une demi-lune, dit Mascarille. C'était, parbleu, bien une lune tout entière. » Ainsi de ce *Bacchus*, qui est toute une bacchanale ; autour du Dieu traîné sur son char, s'agitent autant de comparses que dans un ballet de l'Eden, et chacun a son rôle déterminé, depuis la bacchante qui a roulé à terre jusqu'à celle qui s'effondre avec un abandon bien inquiétant dans les bras d'un faune moqueur, depuis les personnages faisant tapisserie, sans autre but que l'effet purement décoratif, jusqu'au couple qui s'embrasse à pleines lèvres et à la volée. Ces groupes ne forment pas un ensemble, ces détails (dont quelques-uns fort réussis, d'autres indifférents), ne composent pas un tableau. La coloration même, assez brutale, manque d'opposition, c'est-à-dire de vigueur réelle. M. Carolus Duran s'est trompé. Décidément, l'allégorie ne sera jamais son affaire. Il lui reste la modernité intense, comme on dit dans le quartier de Villiers, le portrait mondain, le satin, les peluches ; c'est encore un beau partage.

Très correct, fort lisse, d'une propreté d'épiderme à manger dessus son pain et même sa brioche — au demeurant d'un admirable et impeccable dessin — le *Psyché et l'Amour* de M. Bouguereau. M. Emile Lévy, l'excellent peintre des modernités concentrées dans une formule à la fois sobre et savante, — on peut en juger, au même salon, par un remarquable portrait du statuaire Hyacinthe Chevalier, — s'est attaqué à une composition allégorique peu simple mais très suggestive, comme on dit aujourd'hui. C'est une *Circé*... internationale, dont les symboliques attraits s'offrent à toutes les races comme elles répondent aux humaines faiblesses de tous les temps, car elle pose le pied sur la tête d'un empereur romain pendant qu'un Chinois et d'autres personnages de toute provenance se pressent au seuil de son alcôve. Et voici encore, en de plus vastes proportions, une énorme composition théâtrale, quelque chose comme le dernier tableau d'un drame consacré « aux horreurs de la guerre » — nous n'en sommes plus à en tirer un sujet d'opérette — le *bella matribus detestata* de M. Gabriel Ferrier, un groupe de femmes désespérées et rugissantes, depuis l'aïeule en cheveux blancs jusqu'à la mère serrant contre elle ses derniers nés ; devant elles passe le vol sanglant des hordes dévastatrices. L'inspiration est assez complexe, mais l'exécution, relativement tranquille, est d'une puissante concentration d'effet.

Un rébus allégorique, presque musical, « la Blanche et la Noire » *alias* « les deux Perles » de M. Le Quesne, grande composition évidemment sans sincérité mais non sans talent, une femme blanche étendue languissamment dans sa coquille nacrée, une femme noire debout près de la blanche... C'est un rébus ; c'est aussi une devinette. Où sont les deux huîtres? Les perles les auraient-elles mangées? Ce serait le monde renversé.

Autre étude de nu, mais d'un réalisme tout moderne et très vigoureux, la *Choriste*, de M. Luminais, prise sur le vif, comme disent les réclames de librairie, de l'intimité et du ménage. Le violoniste qui lui fait répéter son morceau, pendant qu'elle soigne un nouveau-né dépoitraillé et piaillant, est un morceau superbe, extraordinairement réussi.

Autre allégorie moderniste, d'une bien curieuse originalité : la *Prière*, de M. Besnard. Le lac groseille, la Méditerranée aux confitures sur laquelle se détache le fin profil de l'héroïne — une Miette provençale en cotillon court — fera certainement la joie des mauvais plaisants. Mais si regrettable que soit cette exaspération de tonalités déjà outrancières par elles-mêmes, il n'est pas impossible d'en faire abstraction pour admirer avec un enthousiasme sans réserves cette merveilleuse physionomie de Joconde villageoise. Quel artiste que M. Besnard, et quel dommage que le poète soit gâté chez lui par un débitant inépuisable de produits chimiques!

Faisons trêve pendant quelques instants à la mythologie ancienne ou moderne avec deux compositions d'ordre décoratif et surtout théâtral, le triptyque de M. Claude Bougonnier, la *Fête de la Fédération*, bonne toile de fond pour un panorama historique, et l'autre *Fête de la Fédération*, tableau historique de M. Henri Martin, qui occupe le panneau central du grand vestibule. L'autel de la Patrie est dressé sur l'arène poudreuse ; Lafayette prête serment et les députés du Tiers en perruque, habit noir, culotte courte et souliers à boucles, tendent la main comme un seul homme, et voici les « théories » de jeunes vierges en habit de fête (lisez: en longs voiles de mousseline). La mise en scène est heureusement comprise. Pourquoi faut-il que M. Henri Martin ait donné à cette simili-fresque la monotonie d'une sorte de dessin au trait et la froideur d'un coloris neutre qui supprime le modelé des personnages ?

Revenons au nu avec une grande composition de M. Thirion, placée sur la cimaise du salon carré, *l'Amour et Psyché* : un peu de Baudry dans beaucoup d'indigo; d'ailleurs un dessin correct, d'aimables contours et un sentiment très suffisant de l'allégorie décorative. Autre nu, à intention poétique et même symphonique, *le Poème des bois*, de M. Guay : une baigneuse sortie du flot qui rêve sur un lit de molles frondaisons, dans un sous-bois où résonnent toutes les harmonies d'une belle matinée estivale.

M. Henner n'a plus rien à conquérir en fait de sympathies artistiques; il lui suffira désormais de rester fidèle à lui-même et de perfectionner sa formule moitié réaliste, moitié visionnaire, en modulant les innombrables variantes que comportent ses belles idées plus picturales encore que musicales. La *Madeleine* de cette année est en effet une symphonie bleue et blanche, très savamment orchestrée; la tête coupée du martyr reposant sur une double branche de laurier — tel l'Orphée meurtri par les bacchantes — est un accord prolongé sur une note sobre et mélancolique. Et voici un Orphée plus régulièrement catalogué, mais noyé dans une brume intense : le cadavre d'Orphée, de M. Ruel, insulté par des bacchantes plus livides que lui.

M. Joubert représente Diane descendant la nuit vers Endymion endormi. Le tableau est joli, amusant, mais terriblement « opérette. » M. Joubert a eu l'idée extraordinaire de faire accompagner Diane par l'Amour. C'est prendre, de parti pris, et pour complaire à la muse d'Offenbach, le contre-pied de la légende. La Diane mythologique faisait ses écoles buissonnières dans le plus strict incognito et ne s'exposait guère qu'à l'indiscrétion des étoiles par les trop belles nuits d'été. Pourquoi M. Falguière, mythologue infiniment plus sérieux et plus convaincu que M. Joubert, s'obstine-t-il à faire de la peinture insuffisante quand il manie le ciseau avec une incontestable maîtrise? La *Junon*, mal équilibrée sur un nuage qui mange et déchiquète les contours du mollet gauche, est une fantaisie inoffensive, mais quelque peu encombrante. Mieux construite, bien que volontairement déséquilibrée, la *Salammbô* de M. Desportes, commentaire féériforme du passage où Flaubert nous montre l'héroïne Carthaginoise « se renversant sous les rayons de la lune en fermant les yeux. »

Encore un décorateur, M Lalire, et une Junon et des Sirènes; sujet très compliqué : « ... Junon ayant entendu les plaintes des épouses abandonnées quitte l'Olympe et vient reprocher aux Sirènes le furieux abus qu'elles font de leurs charmes. A la vue de la déesse au long voile, les superbes filles de l'Océan tombent remplies de terreur et s'enfuient épouvantées et rentrent dans leur domaine ; seule, leur reine indomptée n'abandonne pas sa proie et entraîne dans l'abîme le malheureux dont elle a troublé la raison et qui ne songe plus aux douces caresses de sa fidèle épouse... » Ne dirait-on pas le finale d'un opéra de Lulli? M. Lalire a traité la scène avec plus d'habileté que de conviction, mais d'après toutes les traditions de l'école... Autre finale, mais historique celui-là et tragique : *Néron devant le corps d'Agrippine*, de M. Lavalley.

Le nu hiératique — c'est-à-dire quasi impersonnel et à demi-habillé — devait avoir sa place au Salon : il l'occupe sans tapage, mais de façon honorable, avec la *Minerve* de M. Henri Motte, « planche pour l'Iliade » et le *Destin*, de M. Métivet, la vierge fatale montrant aux hommes le livre de fer sur lequel était écrit l'ineffaçable «ananké. » Encore deux toiles dramatiques, l'une et l'autre de grande allure dans leurs proportions très différentes. Mais nous revenons à l'opérette avec la petite enluminure de M. Picou, d'un dessin aimable et d'un coloris papillotant : *Psyché devant Vénus* et surtout avec le *Cupidon* de M. Gérôme. Cet Amour rosé, joufflu, qui se tient debout comme une poupée grassouillette au milieu des fauves domptés — « qui que tu sois, voici ton maître, il l'est, le

fut ou le doit être » -- est en bois sculpté, à la façon des anges de cathédrale. Et plus sculptés encore, les tigres, les lions, les léopards qui se roulent à ses pieds. Une figurante de l'Éden dans la ménagerie de Nuremberg.

CAMILLE LE SENNE.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Voici la liste complète des artistes composant la troupe que M. Harris va présenter au public du théâtre Coven Gardent de Londres pour sa prochaine saison d'opéra italien (et français, car on assure que deux ouvrages au moins, *Roméo et Juliette* et *les Pêcheurs de perles*, seront chantés en français) : *soprani :* Mmes Toni Schlager, Ella Russel, Fursch-Madi, Van Zandt, Giulia Valda, Melba, Marcintyre, Maria Engel, Lita, Bauermeister ; *contralti :* Mmes Scalchi-Lolli, Lahlache, Robiolio, Petich, Lina Bell, Desvignes ; *tenori :* MM. Jean de Reszké, Talazac, d'Andrade, Barton M'Guckin (débutant), Montariol, Lestallier, Massimi; *baritoni :* d'Andrade, Lassalle, Wirrogradow, Cotogni ; *bassi :* Edouard de Reszké, Castelmary, Abramoff, Novara, Miranda, Delasco, Vaschetti ; *buffo* : Ciampi. — Chefs d'orchestre : MM. Luigi Mancinelli, Randegger, Luigi Arditi. Première danseuse : Mlle Elena Cornalba. Le répertoire comprendra 18 opéras : *Faust, Roméo et Juliette, les Huguenots, le Prophète, les Maîtres chanteurs de Nuremberg, Lohengrin, Carmen, les Pêcheurs de perles, Don Giovanni, le Nozze di Figaro, la Traviata, Aida, il Trovatore, Rigoletto, Guillaume Tell, il Barbiere di Siviglia, Lucia di Lammermoor, Mefistofele.* — A propos de la composition de la troupe, notre confrère le *Trovatore* fait cette réflexion mélancolique : « Sur 39 artistes faisant partie de la compagnie, 14 sont français ou ont toujours été en France ; pour le reste il y a des Portugais, des Russes, des Américains et des Allemands, mais bien peu d'Italiens ! »

— Le Royalty-Théâtre, de Londres, vient de donner, avec un résultat négatif, la première représentation d'un opéra-comique intitulé *Mignonnette*, dont le livret est de J.-O. Braud et la musique de M. H. Parker.

— On écrit de Bruxelles au *Temps* : « Une nouvelle à sensation vient d'éclater dans notre petit monde du théâtre. L'Alhambra, sous la direction de M. Lapissida, administrateur gérant, rouvrira ses portes l'hiver prochain et prépare une campagne artistique d'après un plan fort ingénieux. Il s'agirait, non point de composer une troupe permanente, mais d'appeler à Bruxelles la troupe de Bayreuth avec tout son répertoire, puis Rossi, puis Irving, le grand tragédien anglais, et enfin de nous montrer les spectacles les plus artistiques de l'Europe. La tentative est intéressante et tout à fait nouvelle. L'habileté de M. Lapissida, qui a fait ses preuves de régisseur et de metteur en scène à la Monnaie pendant vingt-cinq ans, est une garantie de succès. »

— Le roi Léopold de Belgique vient de supprimer le subside de 20,000 francs qu'il accordait à la musique du 1er régiment des guides ; cette somme, prise sur la cassette particulière de Sa Majesté servait à payer les appointements des professeurs du Conservatoire engagés spécialement pour les concerts.

— En l'honneur de Verdi et comme souvenir de son « jubilé, » le municipe de Gênes a décidé qu'il offrirait au maître une médaille d'or commémorative et que son nom serait donné à l'Institut de musique de cette ville.

— Le tribunal civil de Milan vient de rendre son jugement dans une question de propriété artistique fort intéressante, volontairement soulevée par M. Édouard Sonzogno, le grand éditeur auquel nous devons la brillante campagne d'opéra italien qui se poursuit en ce moment à la Gaîté. M. Sonzogno soutenait qu'un certain nombre d'ouvrages lyriques, sur lesquels deux éditeurs, M. Ricordi à Milan et M. Cottrau à Naples, percevaient des droits de représentation, étaient tombés en Italie dans le domaine public. Pour faire juger la cause, il prit un moyen hardi, celui de faire représenter ces ouvrages en se refusant à payer les droits. Les réclamants l'attaquèrent, et, comme nous le disions, la sentence vient d'être rendue. Le tribunal de première instance a décidé : que la société Ricordi conserve toujours son droit de propriété sur les opéras suivants : *la Sonnambula, Lucrezia Borgia, Maria di Rohan* et *les Huguenots*, et la maison Cottrau sur *i Puritani* ; que M. Sonzogno est responsable de la violation de ces droits par les représentations qu'il a données de ces ouvrages à Milan, à Rome et à Venise; que défense lui est faite de continuer ces représentations à l'avenir ; qu'il doit réparation aux deux maisons précitées pour le préjudice qu'il leur a causé; qu'il suspend tout jugement concernant les partitions du *Barbier de Séville* et de *Guillaume Tell*, jusqu'à ce qu'il lui soit démontré que la commune de Pesaro (ville natale de Rossini) est représentée légalement en justice par la société Ricordi ; qu'il n'y a pas lieu à délibérer sur les droits d'auteur relatifs à *Norma* et à *Robert le Diable;* qu'il rejette les demandes des maisons Ricordi et Cottrau en ce qui concerne *l'Elisire d'amore, Lucia di Lammermoor* et *la Favorite;* condamne M. Sonzogno au tiers des frais de l'instance, lesquels se montent au total à 28,000 francs ; enfin déclare la sentence provisoirement exécutoire, nonobstant le recours en appel. — Il va sans dire que cet appel a été immédiatement formé par M. Sonzogno.

— A Rome, le théâtre Costanzi annonçait pour hier samedi sa réouverture, pour une saison en quelque sorte populaire, organisée par les soins d'une Société composée des membres de l'orchestre. On cite au nombre des chanteurs Mmes Calderazzi, Novelli, Ferrari, Antinori, Paolicchi-Mugnone, MM. Mazzolani, Ghilardini, Pogliani, Vinci, Nicoletti, Terzi, etc. Chœurs et orchestre au complet, ce dernier dirigé par MM. Mugnone et Vitale. (On remarquera pourtant que M. et Mme Mugnone font en ce moment partie de la troupe de M. Sonzogno, à la Gaîté.) Les ouvrages annoncés sont : *Norma, Nabucco, i Lombardi, il Trovatore*, et un opéra nouveau, *Ettore Fieramosca*, de M. Lucidi. La saison comprendra un cours de quarante représentations, à des prix extrêmement réduits : les loges coûteront aux abonnés seulement 10 ou 15 francs par soirée, les fauteuils, 3 fr. 50, le parterre, un franc. L'entrée *(ingresso)*, un franc seulement.

— On sait que la récente Exposition de Bologne a été, au point de vue financier, un véritable désastre, à ce point que la municipalité, très éprouvée par ce résultat et tenue à beaucoup de prudence, s'est vue dans la nécessité de supprimer pendant trois années, la *dote* qu'elle avait coutume d'accorder au Théâtre communal, et que celui-ci menaçait de rester fermé durant cette période. Un groupe de citoyens s'est formé alors, avec le projet d'ouvrir une souscription publique destinée à réunir la somme nécessaire pour la subvention du théâtre. Si ce projet réussit, on compte monter l'opéra nouveau de M. Pizzi, *William Ratcliff*, couronné et primé dans un récent concours.

— Tout un stock de nouveaux opéras prêts à paraître à la lumière en Italie. *Clara*, du maestro Grazioso Panizza, qu'on espère voir jouer l'hiver prochain sur un théâtre de Milan ; *la Vergine Sevla, o il Ritorno di Jefte*, drame biblique en trois actes, livret de M. G. J. Armandi, musique de M. Foschini, qui doit être représenté plus ou moins prochainement à Turin; *Parisina*, ouvrage qui présente cette particularité d'être entièrement féminin, le livret étant écrit par la *signora* Matilde Serao, la musique par le *signorina* Gilda Ruta, une jeune pianiste qui s'est déjà fait connaître avantageusement comme virtuose et comme compositeur ; *il Castello di Lora*, paroles de M. Celso Marchini, musique de M. Angelo Balladori ; *Fides*, du maestro Giovanni Anfossi, professeur à Vérone ; enfin, *Farnese*, que le remarquable pianiste et compositeur napolitain Costantino Palumbo vient de terminer, sur un livret de M. Arrigo Boito, lequel persiste à ne pas offrir à l'admiration de ses compatriotes son fameux *Nerone*, depuis si longtemps annoncé et attendu.

— Le Lycée musical de Venise a reçu en don, de Mme Adèle Perotti, les partitions et les parties de cinq Messes de *Requiem*, dont une de Cherubini, une de Basiles et trois du père de la donatrice, Giannagostino Perotti, aujourd'hui défunt, qui fut naguère maître de la chapelle métropolitaine de Saint-Marc.

— Le prince régnant de Monaco vient de promulguer une ordonnance dont l'effet commencera le 1er juin 1889 et par laquelle il protège la propriété littéraire. Aucune œuvre ne pourra être exécutée, reproduite ou représentée sans l'assentiment précis de son auteur. Cette mesure a de l'intérêt dans une principauté où toute l'année, et surtout pendant la grande saison, des œuvres littéraires, musicales et artistiques sont présentées au public et produisent des sommes importantes.

— En huit jours, du 28 avril au 5 mai, l'Opéra impérial de Vienne n'a pas représenté moins de six opéras, dont *cinq* français : *le Prophète, la Cloche de l'Ermite* (*la Croix de Marie*, de Maillard), *le Cid, Bonsoir Monsieur Pantalon, Carmen* et *Rienzi*. Dans le même espace de temps, le Théâtre royal de Berlin a joué huit opéras, dont *quatre* français : *les Joyeuses Commères de Windsor, Loreley, Carmen, le Trompette de Säckingen, Fra Diavolo, Euryanthe, la Juive* et *la Fille du Régiment*.

— L'Opéra de Berlin vient de donner, pour la centième fois, *les Noces de Figaro* de Mozart. Au cours de la soirée le baryton Krolop a été mandé au foyer, où, en présence des fonctionnaires du théâtre, le secrétaire de l'empereur lui remit un portrait de Guillaume II avec sa signature et l'inscription suivante : « En souvenir de la centième représentation de *Figaro*, le 11 avril 1889. »

— La *Neue Berliner Musikzeitung* publie un assez curieux document. C'est une lettre adressée, en 1787, par la cantatrice Henriette Kneisel au public, pour le remercier de l'avoir rappelée à la fin d'une représentation. Pour faire ressortir le caractère unique de cette lettre, notre confrère fait observer que les rappels, au théâtre, étaient alors chose presque inconnue, et que les annales dramatiques n'avaient, à cette époque, enregistré qu'un seul fait de ce genre, qui s'était produit à Berlin pour le tragédien Brockmann, en 1777. Henriette Kneisel fit paraitre sa lettre dans les *Ephémérides de la littérature et du théâtre*. En voici la traduction : « Au public de la localité ! La faveur spéciale que l'honorable public a bien voulu m'accorder le 13 octobre m'a touchée jusqu'aux larmes. Je ne m'attendais nullement à l'honneur d'être rappelée à la fin de la pièce, et par conséquent je suis partie du théâtre dès que j'eus fini mon rôle d'Arsène ; c'est le seul motif qui m'a empêchée de répondre aux instances du public et de reparaitre devant lui. Malgré cela, je me souviendrai toute ma vie de la faveur imméritée qui m'a été témoignée, et le seul nom de Berlin éveillera en

moi, à l'avenir, tous les sentiments que la bonté et la bienfaisance savent inspirer à un cœur reconnaissant. — Wüstermark, 14 octobre 1787. Henriette Kneisel, *cantatrice du Théâtre National de Berlin.* »

— Les journaux russes annoncent qu'une troupe de Saint-Pétersbourg, qu'on appelle les virtuoses de la Balalajka, est sur le point d'entreprendre une tournée à travers l'Europe, sous la direction de son chef, M. Andrejew. La *Balalajka* est une sorte de guitare à long manche, dont la table d'harmonie est petite et de forme triangulaire, elle est munie de deux et quelquefois trois cordes de boyaux qui, sous les doigts d'un artiste habile, rendent des sons pénétrants et d'une puissante sonorité. Les virtuoses de la *Balalajka* doivent commencer leur tournée par Vienne et Paris.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

D'après *la Petite République*, Mlle Richard ne renouvellerait pas son engagement avec la direction de l'Opéra, qui expire le 15 septembre prochain, du moins aux conditions actuelles. Et, comme il est probable que MM. Ritt et Gailhard ne consentiront jamais à donner les 70,000 francs qu'exige la brillante artiste, on se séparera. Cette somme, Mlle Richard la gagnait lorsque MM. Ritt et Gailhard prirent la direction de l'Académie nationale de musique. L'artiste, en face des considérations budgétaires que firent valoir les directeurs, consentit alors à l'énorme diminution de 20,000 francs par an. Aujourd'hui, un peu froissée des procédés de ses directeurs pendant sa maladie, Mlle Richard manifeste la ferme résolution de se retirer. C'est du moins ce qui résulte d'une conversation qu'elle a eue avec notre confrère de *la Petite République.*

— Nous nous sommes, hélas! laissé tromper en annonçant l'engagement de Mme Melba à l'Opéra. Le très vif désir que nous avons de voir rester parmi nous cette artiste de talent, a contribué pour beaucoup à nous faire commettre cette petite erreur et servira à nous la faire pardonner par nos lecteurs. Nous espérons bien d'ailleurs que la direction de l'Opéra qui, une fois déjà, a laissé partir à l'étranger Mme Melba, sera maintenant mieux avisée et plus adroite et fera quelque effort intelligent pour retenir une cantatrice qui ne pourrait que faire grand honneur à notre Académie nationale de musique.

— M. Lassalle, dont l'indisposition persiste fort malheureusement, n'a pu reprendre encore le rôle d'*Hamlet*, où il obtenait toujours un très beau succès. M. Bérardi s'étant trouvé, lui aussi, subitement malade mercredi dernier, c'est M. Claeys qui l'a remplacé au pied levé. Le jeune baryton s'est acquitté de sa lourde tâche à la satisfaction générale; élégant cavalier et chanteur de beaucoup de goût, il a recueilli de nombreux bravos aux côtés de Mme Melba. Vendredi, M. Bérardi, remis de son malaise, a repris possession du rôle.

— Le *Bulletin des lois* publie un décret approuvant la liquidation des pensions suivantes : M. Mechelaëre, artiste de chant à l'Opéra : 20 ans et 5 jours de services : 1,401 francs. M. Sapin, de l'Opéra; 24 ans, 4 mois et 15 jours de services; 3,350 francs de pension. Mme Zenaïda Richard, veuve Mérante, professeur du corps de ballet : 1,375 francs (un tiers). Mlle Sanlaville, née à Paris le 8 septembre 1847 : 20 ans et 10 mois de services 2,546 francs de pension. Les pensions de M. Verrimst, de l'orchestre, Mme Dechambenoit, couturière (service des costumes), de M. Lepinoy, tailleur, sont également liquidées.

— M. Saint-Saëns est de retour d'Alger. Il a assisté cette semaine à une répétition de *Henry VIII* et obtenu des directeurs de l'Opéra la promesse que les études d'*Ascanio* seront reprises au mois de septembre,

— On ne sait pas encore, dit un de nos confrères, à quelle date pourra s'ouvrir le concert qui doit s'élever sur l'emplacement de l'ancien Opéra-Comique. On avait parlé du 1er juin. Le directeur pensait ensuite pouvoir être prêt le 15 du même mois. Mais aujourd'hui des renseignements certains permettent d'affirmer qu'il est de toute impossibilité que le nouvel établissement soit prêt, même le 15 juillet. Les premiers plans de M. Poujade, en effet, ayant été trouvés trop confus par la commission des architectes, furent refusés. Et dans l'état actuel des choses, le concessionnaire a donc à déposer de nouveaux plans, qui devront être approuvés par la commission, ce qui déjà demande quelques jours. Mais la pierre d'achoppement, le retard certain, ce sera l'exécution des travaux, qui menacent d'être considérables. Il y a, en effet, un remblai énorme à faire, le remblai du trou de scène, et cette besogne exigera beaucoup de temps. On peut, il est vrai, pour le boucher, poser un parquet; mais cela serait fort coûteux, et presque aussi long. En résumé, nul ne sait encore ni quand ni comment on pourra construire. — Si seulement on pouvait ne pas construire!

— Contrairement au bruit qui en a couru, Mlle Sibyl Sanderson n'est nullement l'élève de Mme Marchesi. La jolie créatrice d'*Esclarmonde* a revendiqué, d'ailleurs, dans les nombreux interviews dont elle a été l'aimable objet, l'honneur d'avoir eu comme seul maître M. Massenet.

— Une perte pour l'Opéra-Comique. M. Bouvet vient de signer avec les directeurs du théâtre de la Monnaie, à Bruxelles, un engagement à de très belles conditions pour la saison prochaine. L'excellent baryton retrouvera au théâtre de MM. Stoumon et Calabresi sa charmante camarade Mlle Merguillier, que M. Paravey a également laissée s'enfuir.

— L'excellent chef d'orchestre de l'Opéra-Comique vient de recevoir la lettre suivante que nous nous faisons un plaisir d'insérer :

Mon cher Monsieur Danbé,

Je viens vous remercier d'une façon toute particulière du concours que vous nous avez prêté, au palais des Beaux-Arts, le jour de l'inauguration de l'Exposition universelle.

Sous votre habile direction, vos excellents artistes, malgré une installation quelque peu improvisée, ont été dignes de leur réputation.

L'exécution des morceaux si bien choisis par vous a été excellente et a obtenu un grand succès. Transmettez, je vous prie, toutes mes félicitations à MM. les musiciens de l'orchestre, ainsi qu'à MM. et à Mmes les choristes, et recevez, mon cher monsieur Danbé, avec l'expression de ma gratitude, l'assurance de mes meilleurs sentiments. Antonin Proust.

— A l'Opéra-Italien, l'engagement de Mme Repetto-Trisolini touchant à sa fin, l'artiste a donné hier, samedi, une unique représentation du *Barbiere di Siviglia*, avec M. Cotegni dans le rôle de Figaro, et donnera mardi une seule représentation de *Lucia di Lammermoor*, avec M. Lhérie M. Cotogni, forcé de quitter Paris pour Londres, fera ses adieux demain lundi dans *Linda*. Il ne sera pas fait de service de presse pour ces représentations; mais des places seront réservées à MM. les critiques musicaux qui en feront la demande.

— M. Debruyère, grisé, sans doute, par les flots de musique que M. Sonzogno déverse dans son théâtre, a l'intention, après la saison italienne, d'essayer d'une saison lyrique française. M. Debruyère, qui est un directeur adroit et qui voudrait frapper un grand coup, ne s'est adressé à rien moins qu'à Mlle Van Zandt, à qui il a demandé, pour commencer, quelques représentations de *Paul et Virginie*. Il offre à la charmante diva M. Capoul comme partenaire. Nous croyens savoir que Mlle Van Zandt, bien que très flattée et très touchée de l'offre, a refusé ou refusera. M. Debruyère est-il bien sûr d'avoir employé les moyens les meilleurs pour amener Mlle Van Zandt à faire, à Paris, une rentrée qui serait très certainement triomphale?

— Hier samedi, on a dicté aux jeunes concurrents pour le prix de Rome, dont nous avons donné les noms dimanche dernier, les paroles de la cantate qu'ils ont à mettre en musique. Le jury, après avoir examiné les envois faits à l'Académie des Beaux-Arts, au nombre d'une quinzaine, a arrêté son choix sur une *Semelé* de M. Eugène Adenis.

— On a déjà parlé d'un choral finnois qui doit se faire entendre prochainement à l'Exposition. Nous pouvons donner à ce sujet quelques renseignements inédits. Les *Musiciens gais (Muntre Musikanter)* sont célèbres en Scandinavie et en Russie, et leur société est considérée comme l'égale du célèbre chœur suédois qui obtint le premier prix au concours international de l'Exposition de 1867. Ils n'existent pourtant que depuis 1878. Le fondateur et le chef de la société est M. Gœsta Sohlström, docteur en philosophie, et son second chef M. Oscar de Mechelin, gentilhomme de chambre à la cour de Russie et employé dans l'administration finneise. La société a emprunté son nom à un chant suédois célèbre, mais, malgré ce nom, son répertoire est plutôt sérieux que gai; ajoutons que ce répertoire est entièrement finnois et scandinave, et ne contient pas un seul morceau russe; quelques-uns de ses chœurs norwégiens sont de véritables chefs-d'œuvre, qu'elle exécute d'une façon magistrale. Les *Musiciens gais* ont pris l'habitude, depuis quelques années, de voyager pendant chaque été, pendant les vacances; ils ont obtenu d'énormes succès à Stockholm en 1886, à Saint-Pétersbourg en 1887 et à Copenhague en 1888. Leur voyage à Paris, où ils comptent donner quatre concerts, n'est pas une petite affaire pour cette compagnie de 80 jeunes gens, qui appartiennent tous à l'Administration civile et militaire ou à l'Université finneise. C'est une dépense qui est évaluée à 50,000 francs environ. Ils partiront pour la France le 11 juin, *viâ* Londres, et seront ici au bout de peu de jours.

— C'est jeudi qu'avait lieu, au Conservatoire, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes musiciens. La séance était présidée par M. Colmet d'Aage; le rapport sur les travaux de l'année était présenté par M. Edmond d'Ingrande, secrétaire. Les recettes de l'Association se sont élevées, pendant l'exercice 1888, à près de 240,000 fr. Dans ce chiffre, les cotisations, tant de Paris que de la province, n'entrent que pour une somme de 52,000 francs : le surplus se compose des revenus de la Société et des résultats du travail en commun, concerts, messes, fêtes, dons, etc. Le montant des rentes de l'Association est aujourd'hui de 101,600 francs, chiffre qui se trouvera sensiblement augmenté lorsqu'aura été enfin encaissée la somme de 100,000 francs laissée par Mme Boucicaut à chacune des sociétés artistiques fondées par le baron Taylor. Depuis quarante-six ans qu'elle existe, l'Association a trouvé non seulement le moyen de se créer plus de cent mille francs de rente, mais elle a distribué une somme qui dépasse *quatre millions* de francs en pensions et secours. On voit que les associations servent parfois à quelque chose. Le rapporteur a exposé tous ces faits, — et beaucoup d'autres, — avec une lucidité parfaite et a émaillé les arides questions de chiffres de traits aimables et spirituels qui lui ont valu maintes fois les applaudissements de toute l'assistance. M. Colmet d'Aage a ensuite prononcé une courte allocution pleine de bon sens et d'à-propos, puis il a été procédé aux élections pour le renouvellement d'un cinquième des membres du Comité, ainsi qu'à celui de deux de ses membres décédés, Arban et Decourcelle. Ont été élus : MM. Émile Réty, par 166 voix; Ernest Lamy, 166; de Bez, 165; Pickaërt, 164; Triébert, 164; Steenman, 164; Deslandres,

164: Edmond Guion, 162: Joncières, 152; Jancourt, 151; Sellenick, 135; de Courcel, 120, élus pour cinq ans; M. Mangin, 116; M. Flajollet, 96, élus pour trois ans.

— Dans sa dernière séance, la commission des auteurs et compositeurs dramatiques a procédé à l'élection des membres de son bureau. Ont été nommés : Président, M. Victorien Sardou ; vice-présidents, MM. François Coppée, Georges Ohnet, Victorin Joncières ; trésorier, M. Philippe Gille ; secrétaires, MM. Albert Delpit, armand d'Artois ; archiviste, M. Abraham Dreyfus,

— M[lle] Marie Van Zandt, qui ne devait quitter Paris qu'à la fin du mois seulement, partira un peu plus tôt qu'elle ne le pensait, par suite de l'invitation, que lui a gracieusement envoyée la reine d'Angleterre, de chanter au premier concert de la cour qui aura lieu le 31 courant.

— C'est à tort qu'on a dit que M. Massenet était entré ces jours derniers dans sa quarante-septième année. C'est sa quarante-huitième qu'on aurait dû dire, M. Massenet étant né le 12 mai 1842.

— Nous annonçons avec plaisir que MM. Bourgault-Ducoudray et Gabriel Pierné, qui avaient été atteints tous deux de la fièvre scarlatine, sont entrés en convalescence.

— La famille d'Herold poursuit pieusement, à intervalles irréguliers, la publication des œuvres posthumes de l'illustre artiste, l'un des plus grands dont la France puisse se glorifier. A l'*Hymne aux morts de Juillet*, qu'Herold écrivit en 1831 sur des vers de Victor Hugo, à la belle sonate de piano, à la jolie mélodie intitulée *Alcyone*, à la scène si pathétique d'*Hercule mourant*, voici que vient s'ajouter une œuvre plus importante et d'un intérêt tout particulier, la partition de *la Gioventù di Enrico quinto*, le premier ouvrage dramatique du maître, composé par lui au cours de son voyage en Italie comme lauréat de l'Institut et grand prix de Rome, et représenté avec succès au théâtre du Fondo, de Naples, le 5 janvier 1815. Cette partition intéressante, dont certaines parties sont charmantes et qui était restée jusqu'à ce jour complètement inconnue, a été publiée par les soins de M[me] Clamageran, la digne fille d'Herold et la sœur du regretté préfet de la Seine. La réduction pour piano et chant en a été faite avec un véritable talent par M. Charles René, et l'on peut aujourd'hui se rendre un compte exact de la valeur de cette première production dramatique d'Herold, dont la publication constitue un document fort important et du plus grand intérêt pour l'étude du génie du maître. Il est assez curieux de remarquer, au sujet de cet ouvrage, que le livret en est dialogué, à la façon de nos opéras-comiques français, ce qui dut surprendre quelque peu les spectateurs italiens. *La Gioventù di Enrico quinto*, qu'Herold avait dédiée à la reine de Naples, dont il avait les filles pour élèves, était chantée, au théâtre du Fondo, par Garcia, le père de la Malibran et de M[me] Viardot, Donzelli, Lombardi et M[mes] Bernardis, Dardanelli Corradi et Pontiggia. — A. P.

— Le maire de Lyon vient de signer la nomination de M. Poncet, ancien directeur du théâtre de Saint-Étienne, comme directeur du Grand-Théâtre de Lyon, pour une durée de trois ans.

— Grande fête, dimanche dernier, chez notre très aimable confrère M. Pierre Véron. On sait ce que sont ces réceptions annuelles du spirituel directeur du *Charivari* et combien les programmes en sont supérieurement composés. Voici d'abord M. Faure qui, avec M[me] Melba, a été le triomphateur de la soirée. M. Faure, a été absolument admirable, et j'ai honte, aujourd'hui, ne trouvant pas d'autre terme, d'écrire ce qualificatif tant il a été de fois employé mal à propos. L'air d'*Hérodiade au Clair de la Lune*, de M. Michiels, et *la Guerre et l'Humanité*, une page à grand effet de Darciertrois morceaux de styles absolument différents, nous ont prouvé une fois de plus combien prématurément le grand artiste avait pris sa retraite. M[me] Melba a retrouvé là le très chaleureux accueil qu'elle avait eu quelques jours auparavant à l'Opéra ; on a grandement fêté la ravissante cantatrice dans l'air de *Rigoletto*, qu'elle a détaillé admirablement, et dans le duo d'*Hamlet*, qu'elle a dit de façon exquise avec M. Faure, l'incomparable créateur du rôle. Beau succès aussi pour M[lles] Simonnet, Deschamps et Marguerite Ugalde et M. Édouard de Reszké. Accès de fou rire et applaudissements pour M[lle] Reichenberg, les frères Coquelin et le fantaisiste M. Gibert. Ovations à M[me] Sarah Bernhardt. Bravos et rappels à M[lle] Dantin, ce petit prodige du violon, à M. Paderewski et à M. Hasselmans. Au piano, le maître accompagnateur, M. Édouard Mangin, très artistiquement secondé par MM. Bourgeois, Buonsollazzi et Guion. Bref, une très belle soirée dont on gardera longtemps le souvenir. P.-E. C.

— L'inauguration solennelle des orgues électriques de Saint-Jacques-du Haut-Pas, reconstruites par la maison Merklin et C[ie], aura lieu le lundi 27 courant, à 4 heures de l'après-midi, sous la présidence de son Éminence Monseigneur le Cardinal archevêque de Paris. M. César Franck tiendra l'orgue. M. Ten Have, violoniste, et MM. Muratet et Fournets prêteront leur concours. Les chœurs seront dirigés par M. Populus, maître de chapelle de Saint-Jacques.

— On a déjà parlé, à diverses reprises, de l'installation à Rouen, sous la direction de M. Verdhurt, du Nouveau-Théâtre-Lyrique français. Mais certains de nos confrères, plus pressés qu'il ne faudrait, vont trop vite en besogne en annonçant que les œuvres nouvelles à représenter sont déjà choisies, et que le premier ouvrage inédit monté à Rouen sera un opéra de M[lle] Augusta Holmès, intitulé *la Montagne noire*. L'information était précipitée, car, d'une part M. Verdhurt écrit pour déclarer qu'il n'a pris encore aucune décision, et, de l'autre, M[lle] Holmès écrit qu'elle n'a entendu parler de quoi ce soit au sujet de son opéra.

CONCERTS ET SOIRÉES

Vendredi 10 mai, très intéressant concert de M[lle] Joséphine Martin, à la salle Érard. La bénéficiaire a dit avec une perfection rare deux fragment de sonates de Beethoven, plusieurs pièces de Chopin, de Moszkowski, et des morceaux de sa composition. Elle s'était assuré le concours de M[me] Bilbaut-Vauchelet, qui a remarquablement chanté, avec M. Nicot, le duo de *Philémon et Baucis*, de Gounod, et *la Captive*, de M. Lenepveu, accompagnée par l'auteur. L'éminent flûtiste de Vroye a dit d'une façon non moins remarquable une belle fantaisie de Reichert, l'*Air du rossignol*, de Hændel, avec M[me] Bilbaut-Vauchelet, et avec M. Cros-Saint-Ange, violoncelliste, et M[lle] Joséphine Martin, le joli trio de Weber, si rarement exécuté. — Concert charmant par la variété des morceaux et le talent des artistes. M[lle] Joséphine Martin, dont le jeu est toujours aussi nerveux et aussi souple que par le passé, et dont le style est si irréprochable, a reçu une véritable ovation.

— Très beau et très brillant, comme toujours, le concert annuel donné par M[me] Mathilde Marchesi au profit des œuvres de Montmartre. On a applaudi tout particulièrement M[me] Stoddard et M[lle] Elliot dans les deux duos d'*Aben Hamet* et de *Lakmé*, M[lle] Eames dans l'air du *Cid*, dans deux mélodies de MM. Bemberg et Vidal et dans le duo de *Mireille*, où elle s'est fait rappeler avec M. Talazac, et M. Talazac tout seul dans l'aubade du *Roi d'Ys*. M[lle] Kryzanowska, M[lle] Reichenberg, M. Hasselmans et M. Mariotti ont pris aussi leur bonne part du succès de cette soirée, l'une des plus intéressantes assurément et des plus heureuses de la saison.

— M[lle] Clotilde Kleeberg a donné son troisième et dernier concert, le 11 mai. Le programme était composé de morceaux courts et d'un intérêt secondaire. La sonate en *ut* majeur de Weber, bien que très intéressante, a vieilli, surtout dans sa forme mélodique. On a entendu en outre: un *air varié* de Haydn, l'*Andante et presto agitato* de Mendelssohn, un *Prologue* ravissant et plein de jolis effets de Stephen Heller, *Annette et Agathe*, du même auteur, l'*Humoreske* de M. Tschaikowsky, œuvre peu étendue et bâtie sur des thèmes dépourvus d'originalité, une belle *Étude* de M. B. Godard, *l'Habanera* de M. E. Chabrier, œuvre douce et charmante, une très jolie gavotte de M[lle] Chaminade, etc... M[lle] Kleeberg a été très applaudie dans chacun de ses morceaux.

— Les cours de piano de M. Charles René sont continués à l'Institut Rudy avec un succès toujours croissant. La dernière audition des élèves a, de nouveau, mis en lumière les qualités sérieuses et artistiques de cet enseignement. La deuxième partie du programme, entièrement consacrée aux œuvres de M. Léo Delibes, a charmé un auditoire d'élite, oublieux de l'heure et du nombre des élèves. La délicieuse suite du *Roi s'amuse*, interprétée avec le tact et l'esprit qui conviennent à cette musique si pénétrante, archaïque par le style, moderne par les idées, a eu les honneurs de la séance. M. Léo Delibes assistait en personne à cette audition : professeur et élèves ont reçu les plus chaudes félicitations du maître.

— Réception musicale pleine d'attrait, jeudi dernier, chez M. et M[me] Eugène Gigout. L'éminent organiste a exécuté plusieurs de ses compositions si originales. Nous avons également entendu et applaudi un certain nombre d'œuvres vocales de M. Léon Bœllmann, interprétées par MM. Badiali et Warmbrodt. M. Van Waefelghem s'est fait applaudir sur la viole d'amour avec un *Andante et Menuet* de Milandre (XVIII[e] siècle) et une paraphrase de sa composition sur *Plaisir d'amour*, de Martini.

— Les journaux de Montpellier rendent compte du succès obtenu par le psaume de M. Saint-Saëns, *Cœli enarrant*, exécuté dans l'église de Saint-Denis, le 7 mai, sous l'habile direction de M. Borne, avec le concours de la maîtrise, des amateurs de la ville et de M[lle] Candelon, chanteuse légère du théâtre.

NÉCROLOGIE

La princesse Eugénie, l'unique sœur du roi de Suède, est morte au palais royal de Stockholm, le 23 avril. C'était une femme fort distinguée, très éprise de toutes choses artistiques, et qui cultivait l'art elle-même de diverses façons. Elle a publié plusieurs écrits, entre autres un livre intitulé *les Princesses de la Suède*, s'est produite à diverses reprises comme statuaire, et enfin a fait ses preuves de compositeur en donnant quelques mélodies vocales et des morceaux à deux voix: *Pensées du soir, Adieu, les Cloches, Sur l'onde*, etc.

— Un artiste célèbre en Belgique et qui s'était fait aussi connaître avantageusement à l'étranger, Jean-Jacques-Louis Dumon, virtuose fort distingué sur la flûte et excellent professeur, est mort ces jours derniers à Bruxelles. Il était professeur au Conservatoire de cette ville depuis le 1[er] mai 1855. Il avait dirigé jadis, avec Duhem, les concerts donnés dans le jardin, aujourd'hui abandonné, de la Société royale de Zoologie.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3034 — 55me ANNÉE — N° 21. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 26 Mai 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. Henri HEUGEL, directeur du Ménestrel, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de piano recevront, avec le numéro de ce jour :

DEUX VALSES MIGNONNES

de Mme Marie Jaëll. — Suivra immédiatement: *Tambours et Trompettes*, nouvelle schottisch de Desgranges.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de chant : *Serenata*, nouvelle mélodie de Ed. Chavagnat, poésie de J. de la Bretonnière. — Suivra immédiatement: *Aimer!* nouvelle mélodie de G. Lemaire, poésie de E. Lolle.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE V

L'année 1842.

(Suite.)

Le 9 juin, une première représentation vint interrompre cette série de reprises qui s'étaient succédé depuis quatre mois: *le Code noir*, paroles de Scribe, musique de Clapisson. Plus d'habileté dans la facture que d'originalité dans les idées, voilà comment pouvait se résumer cet ouvrage en trois actes dont les trente-deux représentations n'ajoutèrent rien au mérite du librettiste et du compositeur. La pièce était de circonstance, si l'on veut, en ce sens que les questions relatives aux colonies préoccupaient alors assez vivement l'opinion; on discutait pour et contre les nègres, et certain livre de M. Schœlcher relatif à la traite et au droit de visite faisait l'objet des commentaires de la presse. On ne pouvait donc transporter plus à propos sur la scène une aventure dont les héros avaient dû se barbouiller le visage, sous prétexte de couleur locale. De là ce titre étrange, et, soit dit sans jeu de mots, dépourvu de clarté: *le Code noir* ! Comme on le fit observer, *le Code des noirs* aurait mieux convenu à ce drame, dont la donnée provenait d'une nouvelle de Mme Reybaud publiée dans la *Revue de Paris*, et intitulée *l'Epave*: c'est ainsi qu'on désignait « l'esclave qui, n'étant réclamé par aucun maître, revenait de droit au gouvernement, et pouvait être vendu par décision des membres du conseil colonial. » Scribe, au reste, n'y avait pas mis tant de malice ; il lui avait suffi d'exciter « la terreur et la pitié » dans une action qui, par l'absence d'éléments gais, détonnait un peu à l'Opéra-Comique et se serait mieux accommodée d'un Théâtre-Lyrique, s'il avait existé. Or, à cette époque précisément, on s'en occupait, et d'une façon très sérieuse, semblait-il. Une lettre signée Adolphe Adam, Berlioz, Panseron, Ambroise Thomas, Leborne, Batton, Boisselot, Elwart, Bousquet, Boulanger, Paris, et Halévy, le seul de ces jeunes pétitionnaires qui appartînt déjà à l'Institut, était adressée au ministre de l'intérieur, afin de hâter la création d'un théâtre, situé boulevard Bonne-Nouvelle : *le second Opéra-Comique* ou *le troisième Théâtre-Lyrique*, comme on le désignait alors. On croyait le tenir, tandis qu'il était loin encore, bien qu'on nommât déjà le futur directeur, M. Roche. Toute cette belle ardeur devait se briser, comme elle se brisera encore, devant l'inertie ou l'indifférence administrative. Etait-ce la crainte d'une concurrence qui redoubla le zèle du directeur de l'Opéra-Comique ? Le fait est que pour la fin de l'année, nouveautés et reprises se succédèrent à intervalles assez rapprochés.

— Le 21 juillet, *une Bonne Fortune* (14 repr.), opéra-comique en un acte d'Adolphe Adam, représenté pour la première fois le 23 janvier 1834, et composé en *huit* jours, nous dit-il dans ses *Mémoires*. Par malheur il a négligé de nous indiquer le nom de ses librettistes, et les historiens n'ont que l'embarras du choix. Dans son livre sur Adam, M. Pougin désigne X., Féréol et Edouard; dans son *Dictionnaire lyrique*, Clément se contente de Féréol et Mennechet: X a disparu! Enfin, les affiches portaient Edouard et Second! les deux derniers se confondaient-ils avec les deux premiers sous le masque du pseudonyme ?

— Le 9 août, *le Petit Chaperon rouge* (11 représentations), charmant ouvrage dont bien des morceaux ont gardé longtemps leur popularité, et dont l'histoire n'est plus à refaire après l'intéressant livre de M. Arthur Pougin: *Boieldieu et ses œuvres*. Ajoutons seulement que cette pièce servit au début de Chollet, lequel parut pour la première fois à l'Opéra-Comique, dans le rôle de Rodolphe, le 23 mars 1825. Rappelons en outre que ce vieux conte de Perrault servit de texte à une adaptation anglaise, jouée en cette même année 1842 à Londres, au théâtre de Surrey, avec la musique d'une dame, mistress O'Becket. La gloire de Boieldieu n'en fut point éclipsée et l'ombre du compositeur rouennais ne s'en

émut guère du haut des Champs Elysées, où la flatterie de ses concitoyens l'avait placé. On sait en effet qu'il fut de mode, à une certaine époque, de représenter les grands hommes dans ce paradis païen. On vit, par exemple, *Napoléon aux Champs Elysées*, *Benjamin Constant, aux Champs Elysées*, etc. De même, il exista un *Boieldieu aux Champs Elysées*, tableau-vaudeville en un acte de Sewrin, joué à Rouen, au théâtre des Arts, le 13 novembre 1834. L'auteur de *la Dame blanche* comptait désormais parmi les heureux béatifiés!

— Le 16 août, *l'Éclair* (5 repr.), autre ouvrage bien connu, dont la vogue ne s'était guère démentie depuis le 30 décembre 1835, où il avait été donné pour la première fois. Conçu à la suite d'un pari, et écrit en quelques jours, *l'Éclair* dut, sans doute, à cette circonstance, d'être privé de chœurs. Leur absence faisant gagner du temps au compositeur, au directeur, et aux interprètes, Halévy se trouva prêt à temps et gagna l'enjeu. On sait que la partie chorale manque à bon nombre de pièces en un acte; pour les œuvres d'une certaine importance, le fait est plus rare. On trouverait néanmoins à citer, *la Servante maîtresse*, *Zémire et Azor*, *les Événements imprévus*, *l'Ombre*; puis viennent le *Rheingold*, *la Valkyrie*, et *Siegfried*, c'est-à-dire les trois premières parties de la *Tétralogie* de Wagner. Ce qu'on sait moins, c'est la diversité des titres sous lesquels la pièce d'Halévy avait été répétée : *le Mari aveugle*, *le Coup de foudre*, *la Femme de l'Aveugle*, *Leone*, et enfin, *l'Éclair*. Ce qu'on ignore surtout, c'est la source où les librettistes, de Saint-Georges et de Planard, avaient puisé leur sujet, ou, du moins, l'idée primitive : dans une vieille farce italienne, tout simplement. Cassandre est oculiste et opère de la cataracte Colombine, dont il est amoureux; l'opération réussit; mais Colombine n'a pas plutôt recouvré la vue qu'elle se jette au cou du beau Léandre, et tourne le dos à son sauveur. Ainsi va trop souvent la reconnaissance !

— Le 23 août, première représentation d'un acte intitulé *le Conseil des Dix*, paroles de de Leuven et Brunswick, musique de Girard. Vu le nom de la pièce, on pouvait s'attendre à quelque mélodrame bien sombre, où des portes secrètes livreraient passage à des hommes masqués, où le poison et l'épée joueraient un rôle, où l'innocence ne triompherait pas sans lutte. En réalité, il s'agissait d'une intrigue des plus légères, tirée d'un vaudeville récent, *la Gueule du lion*, et ornée d'une musique agréable, mais dénuée de toute personnalité. Vingt-quatre représentations en épuisèrent le succès et, renonçant désormais à la composition, Girard se contenta de demeurer ce qu'il était alors à l'Opéra-Comique et ce qu'il fut plus tard à l'Opéra, un excellent chef d'orchestre.

— Le 21 septembre, *Polichinelle* (5 repr.), un acte, de Montfort, qu'on reprenait de temps en temps; mais il ne faut pas oublier que le compositeur avait épousé la nièce du directeur Crosnier : on ne pouvait moins faire que de se rendre service en famille.

A cette même date, on lisait dans un journal de théâtre la nouvelle suivante: « *Jocelyn* est en répétition à l'Opéra-Comique ». Une autre fois, la même nouvelle reparaissait, confirmée et agrémentée de piquants détails : « On répète à force *Jocelyn*. Le bruit se répand que, outre les divers mérites de la partition, les chœurs sont d'une facture agréable... ils sortiront de la vieille ornière et contribueront à l'effet des scènes par *une intelligente animation*. Cela se fait depuis longtemps à l'étranger; nous ne concevons pas comment nos théâtres lyriques se sont laissé arriérer de la sorte, etc. » *Jocelyn*, à l'Opéra-Comique! en 1842! Des indiscrétions de coulisses, mal interprétées, avaient amené ces reportages; l'action se passait, non pas en Savoie, mais en Normandie; la pièce, débaptisée au dernier moment, s'appelait... *le Roi d'Yvetot*, et le « Josselyn » de Leuven et de Brunswick n'avait rien de commun qu'une assonance avec le Jocelyn de Lamartine.

La première représentation eut lieu le 13 octobre, un vendredi! six ans, jour par jour après *le Postillon de Lonjumeau*, donné, lui aussi, le 13 octobre : il fallait, en vérité, ne pas être superstitieux ! Ces trois actes d'Adolphe Adam, joués vingt-quatre fois dans l'année, furent accueillis avec faveur par le public, et par la presse surtout, qui ne jeta pas de notes discordantes dans ce concert d'éloges. On constata, il est vrai, que les librettistes « avaient pris textuellement l'idée, l'intrigue, les caractères et la marche d'une pièce jouée au théâtre du Palais-Royal sous le titre de *Rabelais* »; mais le musicien, dont la partition, en effet, n'était pas sans mérite, ne reçut que des compliments, même de la *Gazette musicale*, avec laquelle il n'entretenait point précisément des relations d'amitié. Aujourd'hui *le Roi d'Yvetot* n'est plus qu'un nom: Béranger l'a sauvé de l'oubli. L'opéra-comique a passé; c'est la chanson dont on se souvient.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Italien (Gaîté). — *Il Barbiere di Siviglia. Lucia di Lammermoor.*

Un apprenti compositeur, de ceux dont l'imagination est un peu trop obscurcie par l'insondable brouillard qui semble envelopper l'esprit de nos jeunes artistes, à une objection qui lui était faite par un de ses aînés sur la valeur d'un chœur récemment commis par lui, répondit avec une ingénuité qui avait le désir d'être méprisante :

— On ne peut pourtant pas refaire les chœurs de *Guillaume Tell !*

C'est malheureusement vrai. On ne peut pas refaire les chœurs de *Guillaume Tell*, ou leur équivalent. Mais ce n'est pas pour la raison que supposait le naïf enfant; c'est tout simplement parce qu'il manque pour cela le grain de génie indispensable, qu'on croit à tort pouvoir remplacer par les sottises et les calembredaines en cours. On ne refera pas plus les chœurs ou toute autre partie de *Guillaume Tell* qu'on ne refera *le Barbier*, cet adorable *Barbier*, que le public écoutait encore l'autre soir avec un véritable enchantement. Et cela, tout bonnement parce que nous n'avons plus un Rossini à notre disposition, — dont, pour ma part, je suis très marri.

Je crois être absolument de mon temps, en musique comme en toute chose. C'est-à-dire que je crois au progrès infini, à l'évolution continue, à l'indépendance absolue de l'esprit et au renouvellement incessant de la forme artistique. Mais ce n'est pas à dire que j'aie plaisir, d'une part, à voir tout bouleverser systématiquement, de l'autre, à voir repousser, systématiquement aussi, tout ce qui ne rentre pas dans le cadre restreint d'une théorie formée *a priori*, théorie étroite, exclusive, sectaire si l'on peut dire, et dont le triomphe aurait pour seul résultat de renfermer l'art dans un moule unique et de nous condamner à une impression qui serait éternellement la même. C'est pourtant à cela que tendent nos jeunes iconoclastes, en prétendant sacrifier, au profit de certaines tendances singulièrement égoïstes, tout un passé glorieux abondant en chefs-d'œuvre.

Au nom de la liberté dans l'art, que je professe plus que personne, j'ose le dire, je demande donc la permission d'admirer Rossini dans ce qu'il a d'admirable, et j'avoue que *le Barbier* me paraît être dans ce cas. Et quand je l'entends chanter, comme l'autre soir à la Gaîté, par deux artistes au moins d'un talent supérieur, ma jouissance est bien près d'être complète. Les deux artistes dont je veux parler sont Mme Repetto-Trisolini et M. Cotogni, qui étaient chargés des deux rôles de Rosine et de Figaro. Voilà, je l'avoue, deux excellents chanteurs, encore en possession d'un art qui se perd en perdant chaque jour sa raison d'être, l'art de la vocalisation, qui, de plus, sont excellents comédiens, et qui, enfin, apportent dans leur exécution musicale le goût et la mesure, ces deux qualités si rares et qu'on est, par cela même, si heureux de rencontrer réunies. M. Cotogni nous faisait ses adieux — trop tôt — dans ce rôle de Figaro, qu'il joue et chante avec une véritable supériorité, et qui contrastait d'une façon si remarquable avec celui qu'il remplissait la veille dans *Linda di Chamounix*. Il est parfait dans l'un comme dans l'autre, et son court séjour ici nous laissera le regret de l'avoir trop peu entendu.

Mme Repetto-Trisolini, dont nous avions pu apprécier le talent déjà dans *les Puritains*, et qui obtenait elle-même un très grand succès dans *le Barbier*, nous faisait à son tour ses adieux, le lendemain, dans *Lucia di Lammermoor*. J'ai déjà eu l'occasion de constater que la voix de Mme Repetto-Trisolini n'était pas, malheureu-

sement, d'une qualité supérieure; ce m'est une raison de plus pour apprécier à sa valeur le très beau talent de la cantatrice, qui est vraiment une artiste de premier ordre. Son succès dans *Lucie* n'a été ni moins grand, ni moins complet, ni moins mérité que dans les deux ouvrages chantés par elle précédemment. Le public gardera certainement le souvenir d'une artiste aussi remarquable, et par ses applaudissements il lui a prouvé tout le cas qu'il en faisait. Auprès d'elle il faut citer, dans cette représentation de *Lucie*, notre compatriote, M. Lhérie, qui a, lui aussi, joué et chanté le rôle d'Asthon d'une façon tout à fait supérieure.

UN OPÉRA INCONNU D'HEROLD

Le Ménestrel annonçait, il y a huit jours, la publication d'un opéra d'Herold, jusqu'ici complètement inconnu en France. Il s'agit du premier ouvrage dramatique du maître, *la Gioventù di Enrico quinto*, opéra italien en deux actes et trois tableaux, écrit par lui avant d'avoir accompli sa vingt-quatrième année, alors qu'il parcourait l'Italie en sa qualité de grand prix de Rome. Ce fut le premier ouvrage d'un compositeur français représenté sinon en Italie, du moins à Naples, où notre renommée artistique était loin d'être grande alors, et, malgré les préjugés du public, il obtint un succès complet, qu'Herold constate, avec une modestie charmante, dans sa correspondance avec sa mère.

La famille d'Herold a fait mieux encore, s'il est possible, que de publier la partition pleine de verve et de grâce de cet ouvrage aimable; elle nous l'a fait entendre, cette semaine, dans une séance très intéressante donnée dans la salle de la Société de géographie, et dans d'excellentes conditions d'exécution. Cette exécution était dirigée par M. Charles René, qui avait préparé les études avec le plus grand soin. Y prenaient part : Mme Duvernoy-Viardot, nature et tempérament d'artiste, comme sa mère, et qui a fait preuve en cette circonstance d'un dévouement sans bornes; Mlle Marcella Pregi, Mme Storm, MM. Warmbrodt, Vessilier et Badiali. Comme accompagnement, le piano, tenu par M. Charles René, renforcé d'un quatuor à cordes avec contrebasse. Avec ces éléments, l'audition ne pouvait manquer d'être excellente et de produire tout l'effet qu'on en pouvait attendre.

Il va sans dire que la partition de *la Gioventù di Enrico quinto* est écrite dans la manière italienne, et en quelque sorte sous l'influence rossinienne. Pourtant, en plus d'un endroit, on y pressent la personnalité future, et en l'écoutant il m'est arrivé de penser involontairement non à *Zampa* ou au *Pré aux Clercs*, mais à *Marie*, à cette idylle charmante que la génération actuelle ne connaît pas et que l'Opéra-Comique devrait bien nous rendre. L'œuvre entière est empreinte d'une grâce toute juvénile, qui n'exclut ni la verve ni la vivacité, et l'on y sent le tempérament scénique dont Herold devait donner plus tard des preuves si éclatantes. La déclamation est remarquable de justesse, avec, à l'occasion, le mouvement syllabique auquel le vers italien, *scorrevole e leggiero*, est si favorable. La modulation est d'une franchise et d'une habileté rares, et l'orchestre, même en ces conditions, paraît délicieux. Je ne saurais songer même à esquisser l'analyse d'une partition plus importante qu'on ne saurait le supposer, et qui ne contient pas moins de 300 pages. J'en signalerai seulement au vol quelques morceaux. Au premier acte, un quatuor dont la première partie surtout est tout à fait charmante ; un air de baryton, en rythme syllabique, fort bien dit, et avec beaucoup de goût, par M. Badiali; un fort joli duo pour deux soprani ; et le finale, morceau de larges développements, aussi remarquable au point de vue de la fraîcheur et de l'abondance de l'inspiration qu'en ce qui concerne la facture, la richesse de l'orchestre et l'élégance de la modulation. Au second acte, deux pages exquises : un duo de ténor et soprano, très court, mais d'une grâce et d'une coquetterie adorables, et un air de soprano, d'une grande allure et d'un style superbe, que Mme Duvernoy a chanté en vraie grande artiste, avec une maestria qui lui a valu un énorme succès. Tous les interprètes, d'ailleurs, ont fait de leur mieux, et cette séance, d'un charme et d'un attrait tout particuliers, a été complètement digne du noble et grand artiste dont elle faisait revivre les premières inspirations. Pour ma part, elle m'a laissé une impression que je n'oublierai pas de si tôt.

***

Mon compte rendu du nouvel opéra de M. Massenet m'a valu la lettre suivante, que je demande la permission de reproduire :

Monsieur,

A propos d'*Esclarmonde*, vous écriviez : « Que vont dire les wagnériens purs, qui traitent déjà M. Massenet de malhonnête homme et d'artiste sans conscience (ne riez pas, ce sont là les épithètes courantes) parce qu'il lui arrive de faire certains efforts pour plaire aux spectateurs? »

Permettez-moi de vous assurer que les *wagnériens purs*, dont je suis, ne sont ni si grossiers, ni si farouches.

Certes, ils ne transigent pas sur les principes ; mais s'ils ont une religion et une foi, ils cherchent, en France, du moins, à éviter le fanatisme des inquisiteurs. *Pax hominibus bonæ voluntatis !*

Compliments confraternels.

C. M.

J'en demande pardon à mon honorable correspondant, que j'ai le regret de ne connaître que par de trop discrètes initiales. Mais je n'ai pas l'habitude d'agir ou d'écrire à la légère, et si j'ai imprimé la phrase en question, c'est que j'avais pour cela d'excellentes raisons. C'est que non pas une fois, mais dix fois, j'ai entendu prononcer les paroles que j'ai reproduites, c'est que j'ai soutenu directement, à plusieurs reprises, des discussions à ce sujet, c'est qu'un jour enfin, un peu impatienté d'entendre un wagnérien (impur, celui-là, je veux le croire) traiter ainsi M. Massenet de « malhonnête homme », j'ai fini par lui demander si M. Massenet lui avait fait son mouchoir et, en ce cas, pourquoi il ne l'avait pas fait arrêter.

Mon correspondant m'assure que les wagnériens purs ne sont ni si grossiers, ni si farouches. Il ne l'est pas du moins, je le vois, et je lui en fais mon sincère compliment. A ce compliment je ne joindrai qu'un regret, celui de ne pas lui connaître de pareil. Mais enfin — les dieux en soient loués ! — j'aurai rencontré une fois en ma vie un wagnérien tolérant. C'est une chance que je n'espérais plus, et dont je puis à bon droit me flatter. Aussi n'hésité-je pas à déclarer que mon honorable correspondant est digne de tous les égards, de toutes les attentions et de tous les respects.

ARTHUR POUGIN.

COMÉDIE-FRANÇAISE. — *Premier Baiser*, comédie en 1 acte, en prose, de M. Emile Bergerat. — *Alain Chartier*, pièce en 1 acte, en vers, de M. de Borelli. — *Le Klephte*, comédie en 1 acte, en prose, de M. A. Dreyfus.

Violette de Razbel est fiancée à Alban de Mortagne et va l'épouser. Au moment de prononcer le *oui* qui la liera pour la vie, elle reconnaît, à des indices qui ne peuvent tromper, que l'oncle et le seul parent d'Alban, celui-là même qui vient faire la demande en mariage, a été l'amant de sa mère. Comme Violette a été élevée dans la vénération d'un père à peine connu d'elle et qui n'était pourtant qu'une canaille, comme aussi elle a toujours adoré sa mère qu'elle considère comme une sainte, et comme, encore, cette petite fille raisonne autant qu'un vieux philosophe athénien, elle se dit que l'amour vrai n'existe pas et que l'honneur de l'épouse n'est qu'un vain mot, puisqu'une femme telle que Mme de Razbel a pu faillir, et elle refuse de se marier. Mais Alban, qui est très réellement amoureux et, de plus, doué d'une certaine malice, dérobe à Violette l'aveu de son amour pour lui et, dans un baiser, lui fait comprendre que la passion est chose qui ne se commande pas, que Mme de Razbel et M. de Mortagne ne sont pas plus coupables de s'être aimés jadis qu'elle, Violette, et lui, Alban, ne le sont de s'aimer en ce moment. La jeune fille tombe dans les bras de sa mère, et deviendra Mme Alban de Mortagne.

Voilà en quelques lignes l'argument de l'acte nouveau que M. Emile Bergerat vient de faire représenter. L'idée peut en être neuve, par certains côtés tout au moins; je ne pense pas que la conclusion, étant donnée la manière dont nous est présentée Violette, en soit absolument logique. Mais où l'auteur s'est étrangement trompé, c'est dans la forme qu'il a donnée à sa pièce. Il y a, durant ces quelques scènes, une telle profusion de détails inutiles, une recherche si fatigante dans l'étude trop détaillée du caractère complexe de la jeune héroïne, que l'on s'y noie complètement, et qu'il est nécessaire de réfléchir très longuement, au sortir de la représentation, pour essayer de comprendre ce qu'a bien voulu nous raconter M. Bergerat. Il va sans dire que cette pièce peu claire est extrêmement difficile à jouer. Mlle Reichemberg et M. Le Bargy s'en sont tirés à leur grand honneur ; Mme Pierson, MM. Laroche et Leloir méritent aussi des compliments.

Si le *Premier Baiser* pèche par l'obscurité, je ne saurais en dire autant de l'*Alain Chartier*, début au théâtre de M. de Borelli. Poète vigoureux, rimeur sonore, chantre essentiellement patriotique, M. de Borelli a mis à la scène la légende connue qui veut que la Dauphine Marguerite ait déposé un baiser sur les lèvres d'Alain Chartier, vieux et découragé. La pièce, très artistiquement montée et chaudement applaudie, a été très majestueusement dite par M. Mounet-Sully ; malgré quelques fâcheux embarras de diction Mlle Bartet, est une Dauphine adorable et Mlle Legault une Agnès Sorel fort vivante.

La soirée s'est terminée dans un éclat de rire. *Le Klephte*, l'amu-

sante comédie de M. Abraham Dreyfus, a été l'occasion d'un très joli succès pour MM. de Féraudy, Berr et Mlle Montaland. Mlle Muller et M. Samary y sont aimables et jeunes à souhait.

PAUL-EMILE CHEVALIER.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1889
(Deuxième article)

Le mélodrame s'est fait une large place dans le hall du Palais de l'Industrie, pêle-mêle avec le drame historique. Quel décor pour la Porte-Saint-Martin que *les Francs-Juges de la Sainte-Vehme (Shutzenberger fecit)*, vêtus de noir et masqués, assis devant un cadavre de femme assassinée et interrogeant le meurtrier que tiennent ligotté deux bourreaux en collant rouge! Et voici, pour l'Ambigu, *l'Ouvrière* et *le Vitriol* de M. Pelez...

Du talent, Pelez, énormément de talent : c'est le peintre né de la pot-bouille faubourienne, c'en est même le poète, car il a le secret des harmonies discrètes, délicatement caressées; il a saisi les éléments subtils qui composent cette souple enveloppe lumineuse sous laquelle les plus pauvres guenilles revêtent un lustre particulier, prennent une certaine valeur artistique. Mais la mise en scène l'hypnotise : elles valent surtout au point de vue de l'intensité mélodramatique, la couturière au noir corsage, aux yeux noirs, aux mains de phtisique qui agonise en traînant son aiguille dans un morceau de satin rose (contraste un peu facile), la jeune ouvrière, debout à un coin de rue, tenant en main un gobelet de vitriol.

Celle-là aussi est noire, d'un noir de bitume, plus profond peut-être, plus empâté que celui de l'ouvrière phtisique. Cet abus des intentions soulignées ne rappelle-t-il pas certaine toile fantaisiste de l'avant-dernière exposition des Arts Incohérents destinée à donner forme et surtout couleur aux locutions populaires : « Une peur bleue..., une colère rouge... » Elle représentait deux petits vagabonds tout bleus arrêtés par un garde champêtre écarlate. Il y a quelque chose de ce parti pris dans l'abus de tons bitumineux dont les naturalistes se croient forcés d'encrasser la misère et les misérables.

Revenons au drame historique avec *le Bal des Ardents* de M. Rochegrosse. On connaît l'histoire de cette fête où la raison de Charles VI fut si profondément ébranlée. Le feu prit aux étoupes du déguisement d'une demi-douzaine de seigneurs travestis en satyres. « Les étoupes tenaient à la poix, à l'instant les satyres flambèrent. Ils étaient enchaînés l'un à l'autre, la toile était cousue, rien ne pouvait les sauver. Ce fut chose horrible de voir courir dans la salle ces flammes vivantes, hurlantes... Heureusement la jeune duchesse de Berry retint le roi, qui portait le même déguisement, l'empêcha de bouger, le couvrit de sa robe de sorte qu'aucune étincelle ne tombât sur lui. Les autres brûlèrent une demi-heure et mirent trois jours à mourir... » M. Rochegrosse a voulu faire tenir dans un petit cadre ce cinquième acte de drame et de nombreux comparses, mais il ne possède pas le maniement des masses dans un espace restreint. Les personnages sont tassés, bousculés, sans vérité d'attitude ni solidité anatomique. On dirait un vestiaire de somptueux Guignol — de Guignol pour prince du sang, — ou bien un fond de « jeu de massacre » pour foire riche, si j'ose m'exprimer ainsi... Enfin, comme un malheur arrive rarement seul, mauvais dessin, coloration détestable : un chromo.

Rien de particulier à signaler, sauf peut-être les accessoires, dans la grande toile de M. Bouchard, *Soliman et Roxelane* : « Roxelane voulant se débarrasser de Mustapha, fils aîné d'une première femme de Soliman, l'accusa d'avoir formé le dessein de détrôner son père. Soliman envoya à son fils l'ordre de se présenter sur-le-champ devant lui, et, selon l'usage, il dut quitter ses armes avant d'être admis en sa présence... A peine entré, six muets se précipitèrent sur lui et l'étranglèrent. Soliman assista à ce meurtre, caché derrière une draperie ». La Roxelane de M. Bouchard ressemble à Mme Chaumont et son Soliman à M. Laroche : je ne vois pas autre chose à dire de cette vaste composition.

Une mention à la toile un peu idéaliste, mais d'un heureux arrangement, de M. Julian Story : *Charlotte Corday*, paraphrase du récit de Lamartine : « On lui lia les mains et on la revêtit de la chemise des suppliciés : « Voilà, dit-elle, la toilette de la Mort » faite par des mains un peu rudes, mais elle conduit à l'Immor- » talité. »

La *Théodora* de Mlle Lotus est une forte matrone bien en chair, haute en couleur. Il suffira de citer la *Reine de Saba* de M. Julius Kronberg; la *Mignon*, de M. Vimont; l'*Ophélie* de M. Rosset-Granger, intéressantes études, mais étiquettes prises un peu au hasard; des titres, des titres, comme dit Hamlet... ou à peu près... Dans la gamme décorative, un panneau de M. Destrem, destiné à l'hôtel de ville de Toulouse : *Les Jeux floraux, Clémence Isaure et les Poètes*, d'une belle clarté, bien transparente, et le *Dante et Béatrix* de M. Rojat, d'un ton lacté moins explicable, même au pays des Ombres. De beaux costumes, solides ceux-là, presque trop matériels, mais d'une sérieuse reconstitution historique. Le *Lendemain de Rocroy*, de M. Richemont, Condé saluant le cadavre de Fuentès : un Jean-Paul Laurens ancienne manière.

Le *Toréador vainqueur* de M. Polack est une pochade impressionniste vraiment trop grandie. Nous retombons brusquement en pleine vision poétique avec le triptyque de la nuit sainte de Uhde, et les anges en chemisettes volantes déchiffrant leur papier de musique à la lueur du falot qui éclaire le berceau du Sauveur, en chantant l'Alléluia sur les poutrelles de la toiture. Une merveille de délicatesse et de fini, une harmonie indécise, mais subtile et pénétrante.

Quelques menues œuvres : une *Francillon* retour du bal, de Mme Enault, agréablement exécutée dans une discrète tonalité romantique; une amusante vignette d'Adrien Moreau, Tabarin faisant la parade sur le Pont-Neuf; un groupe de figurines sculptées dans le buis, mais si bien peintes, si curieusement costumées, *la Danseuse vénitienne* et sa suite de troubadours, de M. Lesrel; *le Petit Poucet* perdu dans les bois, de M. Lobrichon; M. Von Stetten a peint dans la donnée naturaliste, mais sans surcharge, *les Lutteurs*, une scène de la foire de Neuilly. Et voici un autre moderniste, M. Quost, avec une *Tentation de saint Antoine*, tout ce qu'il y a de plus habillé (chose rare), et de moins attendu en fait de tentation du Joseph de la légende dorée : un saint Antoine en robe de capucin, tenté par cinq modistes en jupes de cretonne, dans un paysage de la banlieue laid à ravir toute l'école de Médan.

Deux tableautins : *le Trompette de dragons*, de M. Emmanuel Grammont, et *l'Elève tambour* de M. Jean Marey; puis la grandeur nature avec le *Machiniste* de M. Capy, en complet d'habitué des boulevards extérieurs. On dirait Lantier engagé dans l'équipe de Fernando.

Anecdotisme dramatique, dernier tableau d'une pièce d'actualité sur les origines de la crémation : *les Funérailles du poète Shelley*, de M. Louis Fournier. Shelley ayant péri dans un naufrage entre La Spezzia et Lerici, ses amis lord Byron, Hunt et Trélaewny retrouvèrent son corps rejeté par le flot, ils le brûlèrent sur un bûcher, voulant lui rendre ainsi les honneurs d'une crémation antique. Le ciel chargé de nuages, la grève, les cendres fumantes du bûcher composent un ensemble saisissant, rendu avec une sobriété relative. Anecdotisme romantique : *le Suicide de Cécile* de M. Clovis Didier, illustration du *Journal d'une femme*, de M. Octave Feuillet. Anecdotisme historique, l'agréable tableautin de M. Leloir : *Voltaire recueille et adopte l'arrière-petite-nièce de Corneille*. Encore une *Mignon*, de Mlle Berthaud, et l'annuelle *Sainte Cécile*, celle-ci par un peintre étranger, M. Bunny. Et puis, pêle-mêle, le commentaire non moins classique de la trop célèbre *Symphonie des fromages* par M. Malterre; *le Berger joueur de vielle*, par M. Larouze (qui manque rarement le rendez-vous du Palais de l'Industrie); *la Leçon de danse*, de M. Joseph Caraud, *l'Angelus en Savoie*, de M. Palézieux, tableau bien intentionné mais d'une tonalité si inquiétante... Encore s'il y avait accompagnement musical, avec sonnerie dans l'intérieur du cadre; *la Chanson amusante*, de M. Wallander; enfin, un très remarquable tableau de Mlle Schwartz, *les Orphelines d'Amsterdam chantant le psaume: « Dieu est le père des orphelins. »*

La Soirée de clavecin, d'Horace de Callias, nous montre M. Diémer au clavier; çà et là Chincholle, le général Boulanger, quelques autres mélomanes assez inattendus. L'*Etude de violoniste* de M. Prinet est visiblement un portrait. Et nous abordons la série des figures, nominalement cataloguées, avec une amusante photographie enluminée de M. Jan Van Beers: Miss Potter dans *The lady of Lyon*. Du même, un étonnant *Henri Rochefort*, dans la chambre noire. Très remarquable le portrait de *Mlle Marie Marshall*, l'excellent professeur de chant, par Mlle Valentino. Dans la même moyenne d'exécution, surtout décorative, *Mlle Cécile Mézeray*, par M. Duchesne, *Soulacroix* dans *Zampa*, par Léopold Danty, *Mlle Landouzy*, de la Monnaie, par M. Léon Herbo. D'un charme intime très délicat, les Enfants de M. Francis Planté, par M. Frédéric Olaria. Encore deux bons portraits : *Abraham Dreyfus*, le spirituel auteur du *Klephte*, que vient de reprendre la Comédie-Française, par George Healy, et un Ranc...

qui fut critique dramatique en des temps lointains, par Armand Laroche ; M. Delannoy s'est amusé à représenter le comédien Edouard Maugé dans le cabinet encombré de livres et de bibelots d'un vieux savant : le vrai petit Faust.

CAMILLE LE SENNE.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

Rome n'est plus dans Rome ; le Caire n'est plus en Égypte, ni l'île de Java dans les Indes orientales. Tout cela est venu au Champ de Mars, sur l'Esplanade des Invalides et au Trocadéro. De sorte que, sans sortir de Paris, il nous sera loisible pendant six mois d'étudier, au moins dans leurs manifestations extérieures, les us et coutumes des peuples les plus lointains. Et la musique étant, entre toutes ces manifestations, l'une des plus frappantes, aucun des visiteurs exotiques de l'Exposition n'a eu garde de l'oublier. Sans parler des grands concerts d'orchestre, de musique vocale, d'orgue, etc. dont la série vient de s'ouvrir au Trocadéro, nous trouvons dans les diverses sections de l'Exposition universelle mainte occasion d'étudier les formes musicales propres à des races chez lesquelles l'art est compris d'une façon très différente de la nôtre ; et lors même que ces formes devraient être considérées par nous comme caractérisant un art inférieur, il n'en faudrait pas moins leur prêter attention, car elles nous montrent des aspects nouveaux de la musique, et, très vraisemblablement, sont infiniment plus proches des origines que notre art aujourd'hui si complexe et si raffiné.

Tout n'est pas nouveau pour nous, d'ailleurs, parmi les spécimens de musique étrangère que nous montrent dès à présent les différentes parties de l'Exposition. Nous y retrouvons d'abord de vieilles connaissances, comme les tziganes, qui avaient obtenu tant de succès à l'Exposition précédente. Je me rappelle avec quel enthousiasme en parlait M. Alphonse Daudet, qui, se laissant aller aux enlacements de leurs rythmes et de leurs sonorités, tout en dégustant une bouteille de Tokai, éprouvait, disait-il (ô éclectisme et influence du milieu !) des sensations aussi vives qu'à l'audition de la musique de Wagner, qui, elle, « l'hypnotise comme la mer. » Mais onze ans se sont passés durant lesquels les tziganes ont été entendus dans les brasseries, les cafés-concerts, voire même dans les soirées du monde le plus *select*, et ils s'en trouvent aujourd'hui quelque peu défraîchis ; il est douteux, cette fois, qu'ils aient le succès de l'Exposition de 78 ; ils n'intéresseront plus que la province !

La musique des Arabes ne nous est pas non plus inconnue; mais elle est si parfaitement différente de la nôtre qu'on peut la considérer comme toujours nouvelle, n'ayant pas suffisamment pénétré chez nous pour y graver des souvenirs durables. Or, nous trouvons à l'Exposition de cette année des spécimens de la musique des peuples de tout le nord de l'Afrique. Aux Invalides s'élève la mosquée au haut de laquelle le muezzin vient chaque jour, à midi ainsi qu'au coucher du soleil (à son lever aussi probablement), chanter l'*El salamalek;* tout auprès sont des concerts algériens et tunisiens, où l'on déguste le moka brûlant autant que parfumé en se délectant aux sons de la *Kouitra* ou du *rebab;* puis, au Champ de Mars, nous trouverons des musiciens du Maroc, et, dans cette pittoresque rue du Caire déjà célèbre, un concert égytien, au sujet duquel j'ai lu dans un journal qu'il est absolument impossible de noter la musique qui s'y joue: sur quoi je me suis dit que le mot impossible n'est pas français, et que les lecteurs du *Ménestrel* le verraient bien. Grâce à ces exhibitions musicales, nous pouvons saisir sur le vif une musique que nous n'avons pu jusqu'ici étudier que dans les livres, ce qui est au moins insuffisant.

Enfin, chose plus intéressante encore et plus nouvelle pour nous, dans le village javanais établi au fond de l'Esplanade des Invalides, s'ouvrant à côté d'un temple indien, nous assisterons au spectacle des danses sacrées de l'île, accompagnées par une musique infiniment curieuse, qui nous transportera aussi loin que possible de notre civilisation. D'aucuns la considéreront comme l'antipode de l'art : prenons la seulement comme l'art des antipodes, et prêtons-lui toute l'attention que méritent des formes musicales qui ont fait la joie de millions d'hommes depuis des générations innombrables : nous en reparlerons après un examen plus attentif.

Mais ne nous éloignons pas trop, pour commencer, et retournons un peu plus près de chez nous. Tout d'abord, en approchant de la galerie des Arts libéraux, je déclare que je suis flatté. Au sommet du monument, sur la façade la plus en vue, au centre, près de la tour Eiffel et de la fontaine lumineuse, sont inscrits les noms de huit grands hommes : ces noms sont ceux de Michelet, Haüy, Berlioz, Laplace, Niepce, Auber, G. Saint-Hilaire et Gay-Lussac. Deux musiciens pour huit grands hommes, voilà qui donne une haute idée du progrès de la musique à l'époque contemporaine ! Même il est un de ces deux musiciens dont je ne vois pas sans quelque plaisir le nom s'étaler en si honorable compagnie, me rappelant que ce n'avait pas été sans peine qu'en 1878 on était parvenu à le faire inscrire dans la salle du Trocadéro. Onze ans ! comme tout change !

Passons donc au-dessous de Berlioz, et pénétrons dans la galerie du travail. Les vitrines sont longues à s'installer. Je ne sais si, au moment où paraîtront ces lignes, les travaux seront achevés, mais, au commencement de la semaine, la salle réservée à l'histoire de la lutherie était encore presque entièrement vide. Cela permet d'ailleurs de prêter toute notre attention aux inscriptions placées dans cette salle, parmi lesquelles nous relevons les noms de Duiffoprugcar, Mersenne, Sauveur, Stradivari et Couperin, et quelques dates de grandes inventions dont s'enorgueillit l'industrie moderne, lesquelles sont, pour cette salle, celles de l'imprimerie avec Guttemberg, de la gravure, par Finiguerra, de la chimie, par Lavoisier, et... mais, pour la quatrième, il faut citer textuellement ; la voici :

Cristofori de Padoue invente le mécanisme du piano vers 1711.

L'invention du piano considérée comme une des conquêtes de l'humanité ! Et M. Ernest Reyer fait partie des commissions musicales !

Passons vite, très vite, à travers l'exposition des instruments de musique. Rien n'est prêt, et cependant les pianos commencent à sévir. D'ailleurs, à part les quelques inventions bizarres que ramène régulièrement chaque exhibition de ce genre, nous ne trouvons là rien d'absolument neuf; quant aux détails et au progrès général de la facture, je laisse à plus compétent le soin d'apprécier ces choses. Un seul objet m'attire plus loin : le phonographe exposé dans la galerie des machines, et dont les derniers perfectionnements présentent un intérêt considérable au point de vue musical. Mais cette promenade a été assez longue, nous examinerons le phonographe plus à loisir la prochaine fois : pour l'instant, il nous faut remonter sur les hauteurs du Trocadéro pour assister aux premiers concerts de l'Exposition.

C'est M. Henri Dallier, organiste de Saint-Eustache, qui a ouvert le feu avec le premier des quinze concerts d'orgue qui seront donnés cet été. M. H. Dallier est un des artistes les plus remarquables qu'ait produits depuis longtemps la classe d'orgue du Conservatoire. Il a exécuté, d'un style à la fois sobre et brillant, des œuvres de Bach, Mendelssohn, Schumann, et, parmi les modernes, de M. Saint-Saëns et de son maître César Franck, ainsi que des pièces d'orgue de sa composition : cette première séance promet une intéressante série d'auditions, que nous apprécierons d'autant plus que du moins, par la nature des choses, ces sortes de concerts seront obligés de garder d'un bout à l'autre un caractère sérieux.

Puis, jeudi est venu le premier concert officiel français, donné avec le concours de l'orchestre et des chœurs de M. Lamoureux.

Le Trocadéro est décidément bien mauvais ! On pouvait espérer qu'il en serait de cette salle de concert comme des vins généreux, qu'elle se bonifierait en vieillissant. Illusion ! Elle est aujourd'hui, aussi mauvaise qu'au premier concert qu'on y donna en 1878, où le septuor des *Troyens* de Berlioz, que tout le monde a toujours considéré comme un morceau accompli de tout point, parut petit, mesquin et incohérent. Il n'y a que les grosses sonorités qui aient quelques chances d'y ressortir; on en a pu juger avec le finale de *Velleda*. Mais des pages délicates comme l'andante de la symphonie de M. G. Fauré s'y perdent absolument, et les sonorités complètes du *Camp de Wallenstein* de M. Vincent d'Indy ainsi que les rythmes étourdissants de l'*España* de M. Chabrier y produisent trop souvent une confusion qui ne provient certes pas du fait de ces compositions, lesquelles n'en ont pas moins obtenu, d'ailleurs, le plus franc succès de la journée. Des deux tempêtes déchaînées tour à tour, l'une dans le désert par Félicien David et l'autre sur la mer par M. V. Joncières, aucune n'est parvenue à effrayer l'auditoire. Le chant seul ressort quelquefois, mais, sauf le joli duo de *Béatrice et Bénédict* de Berlioz et quelques fragments d'*Eve* de M. Massenet, notamment les phrases du Récitant, ce qu'on nous a exécuté n'avait généralement pas grande valeur. On s'est souvenu aussi qu'au premier concert de l'Exposition de 1878 on avait déjà donné la première partie du *Désert*. L'école française est-elle donc si peu riche qu'à chaque inauguration l'on soit obligé de revenir aux mêmes œuvres.

Ce qu'il y a le plus à louer dans ce concert, c'est l'excellence de

l'exécution orchestrale et chorale, qui, sous la direction de M. Lamoureux, a été absolument parfaite. Voilà au moins une supériorité de l'art français dont les étrangers qui ont assisté à ce premier concert pourront emporter chez eux un bon souvenir.

JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

La saison italienne à Covent Garden est commencée depuis samedi, mais est-ce bien le titre qui convient à ces représentations. La pièce d'ouverture, *les Pêcheurs de perles*, est l'œuvre d'un Français; chantée par une Américaine miss Ella Russell, par un Français, M. Talazac, par un Portugais, M. F. d'Andrade, et pour que ce soit complet, il convient d'ajouter que l'orchestre est composé en majeure partie d'artistes anglais.

Je n'ai pas à faire un compte rendu des *Pêcheurs de perles*, qui viennent d'être joués à Paris, et dans ces notes, j'aurai à l'avenir ce grand agrément de n'avoir pas à faire l'analyse des pièces données à Covent Garden par M. A. Harris, puisque le répertoire ne se compose que d'opéras anciens, à propos desquels les redites seraient absolument ennuyeuses; cela me permettra de m'étendre davantage sur l'interprétation.

Le premier acte, de beaucoup le meilleur, renferme, on le sait, des pages de premier ordre. Le duo entre Nadir et Zurga (Talazac et d'Andrade) a produit un grand effet; il en a été de même de la romance de Nadir, délicieusement chantée par Talazac, et de l'air de soprano accompagné par les chœurs et dit avec un charme exquis par Mlle Ella Russell; le 3e acte a été en partie remanié; le duo entre Leila et Zurga a été écourté afin d'y ajouter un air de soprano, mélodie de Bizet ayant pour titre *le Rêve de la bien-aimée*; on l'a transposé et agrémenté d'une cadence destinée à faire briller les notes aiguës de Mlle E. Russell.

Au trio du 3e acte, M. Mancinelli a substitué un duo tiré d'une des plus délicieuses inspirations de Bizet : *la Chanson d'avril*. La fin de l'acte a été légèrement modifiée et se termine par une invocation à Brahma pour chœur et orchestre, pendant que, dans l'éloignement, Nadir et Leila chantent la phrase typique du duo entre le ténor et le baryton (le joyau de la partition); cet arrangement, comme les adjonctions, sont dus à M. Mancinelli, qui a orchestré en maître tous ces morceaux.

L'œuvre de Bizet, si délicate et si originale, ne me semble pas entièrement à sa place dans un cadre aussi vaste que celui de Covent Garden. M. A. Harris a ajouté des masses chorales, il a déployé un grand luxe de costumes, et la lumière électrique joue son rôle dans la mise en scène; mais peut-être l'opéra ne gagne-t-il pas à être transformé en spectacle des yeux au lieu de demeurer simplement le ravissement des oreilles.

Mlle Ella Russell est en très grand progrès. il n'y a que des éloges à lui donner; d'un bout à l'autre elle a été charmante dans son rôle de Leila; M. Talazac n'était point sans inquiétude pour cette soirée de début, il doit être rassuré aujourd'hui; le public et la presse anglaise même ont rendu un légitime hommage à son talent. M. F. d'Andrade, le baryton, était déjà avantageusement connu à Covent Garden; il n'a rien perdu de sa réputation. La mise en scène, très luxueuse, trop luxueuse peut-être, était confiée à M. Lapissida; c'est ainsi que rien n'a cloché. Quant à l'orchestre, dirigé par M. Mancinelli, il est, je crois, impossible d'en rêver un plus parfait.

Faust a succédé aux *Pêcheurs de perles*, et dans le chef-d'œuvre du maître français pas plus d'Italiens que dans l'opéra de Bizet. Mlle Macintyre est écossaise; elle passionne les Anglais et je ne lutterai pas contre le courant, mais la comparer à Nilsson me paraît pour elle une flatterie dangereuse. M. Montariol, Faust, est belge, et dans ce rôle difficile ses débuts à Londres ont été des plus heureux. M. Winogradoff est russe, son nom l'indique suffisamment; je l'avais entendu cet hiver au Jodrell Théâtre, où M. A. Harris est allé le chercher. Il a une voix de baryton superbe, mais ce n'est pas encore un Valentin irréprochable, et il est loin, bien loin de Devoyod, le dernier entendu ici. Après quatre ans d'absence, M. Castelmary rentrait par le rôle de Méphistophelès; sa chanson du Veau d'or a excité un véritable enthousiasme. Je n'oublierai pas Mme Scalchi, parfaite dans Siébel. Mme Scalchi est trop universellement appréciée pour que je puisse ajouter quoi que ce soit aux louanges qui lui sont décernées. M. Mancinelli dirigeait de nouveau l'orchestre; n'est-ce point dire qu'il a été irréprochable ?

Pour ne pas abuser de la place qui m'est réservée, je résumerai autant que possible mon compte rendu de *Carmen*. Carmen, c'est Mme Marie Rôze, plus jolie, plus sémillante, plus Carmen enfin que jamais; je comprends bien la douleur de José quand il la perd, et je comprends également l'abandon de Michaëla en faveur de cette rivale; ce n'est point que miss Macintyre ne soit fort jolie, mais ce n'est plus la même chose. Miss Macintyre avait débuté l'an dernier par ce rôle de Michaëla, et elle y laissait à désirer. Son habitude de la scène, aujourd'hui, permet de la juger plus favorablement; mais pourquoi sourit-elle constamment aux spectateurs? L'artiste, selon moi, n'a pas à s'occuper de ce qui se passe hors de la scène, et si elle a des amis dans la salle il n'est point indispensable qu'elle paraisse les reconnaître.

La voix de M. A. d'Andrade, don José, est un peu faible pour ce vaisseau de Covent Garden; mais il est très bon comédien et sait chanter, deux qualités qui peuvent aisément racheter un petit défaut. M. F. d'Andrade, frère du précédent, a enlevé la salle dans l'air du Toréador, qui a été bissé avec frénésie. On ne m'a pas expliqué pourquoi, lors de la mort de Carmen, Escamillo n'est point sorti de l'arène; je suppose que l'heure tardive l'aura déterminé à aller se coucher; c'est un motif, mais ce n'est point une excuse valable. Enfin, dans *Carmen*, j'ai découvert un Italien, *il signor* Arditi, qui était à la tête de l'orchestre qu'il a dirigé avec sa maestria ordinaire; un Italien en quatre opéras dans une saison italienne, assurément ce n'est point pour satisfaire tous ceux qui prétendent qu'il n'y a de musiciens que parmi les sujets du roi Humbert.

T. JOHNSON.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : Mme Marcella Sembrich a paru ces jours derniers, au théâtre Kroll. dans *la Traviata*, *la Somnambule* et *le Barbier*. Son succès a été très grand, principalement dans ce dernier ouvrage. A la scène de la leçon de chant elle a fait entendre la valse brillante d'Arditi : *Parla !* qui lui a valu des rappels interminables. On parle déjà d'une nouvelle saison italienne qui serait inaugurée au même théâtre, au printemps. MM. d'Andrade et Ravelli auraient dès à présent promis leur concours. — A l'Opéra-Royal, on va consacrer la plus grande partie du mois de juin aux représentations de l'œuvre dramatique complet de Wagner, à l'exception des *Fées* et de *Parsifal*. — GOTHA : le Théâtre de la Cour a donné, avec un succès modéré, la première représentation d'un opéra-comique en trois actes du compositeur viennois Gotthard, intitulé *Iduna*. La partition dénote plus de science que d'inspiration, et par dessus tout la préoccupation d'appliquer à tout propos les théories wagnériennes. La soirée présentait comme particularité la présence, dans la salle, de tous les directeurs et intendants des scènes allemandes, réunis à Gotha pour un congrès. — HAMBOURG : Le Théâtre municipal vient de donner, pour la centième fois, *le Trompette de Säkkingen*, de Nessler. — MAGDEBOURG : L'œuvre de début d'un chef d'orchestre de Leipzig, M. Max Gabriel, une opérette intitulée *Steffen Langer*, a reçu l'accueil le plus flatteur au théâtre Guillaume. Le livret a été tiré d'une comédie de Birch-Pfeiffer par M. O. Walther. — MUNICH : On parle très sérieusement de monter, au théâtre de la Cour, pendant l'été de 1890, l'opéra de Wagner, *la Défense d'aimer* ou *la Novice de Palerme*, œuvre de jeunesse, contemporaine des *Fées* du même auteur, dont la première représentation a eu lieu l'année dernière au même théâtre. — PEST : Très brillant succès, à l'Opéra, pour un ballet nouveau de M. Stojanovits, musique du Dr Steiger, intitulé *le Nouveau Roméo*. Le scenario est tiré d'un conte d'Hoffmann. Mise en scène superbe. — VIENNE : Le théâtre Fürst a été inauguré à la fin du mois dernier avec une opérette nouvelle de M. Paul Mestrozi, intitulée *le Puits d'amour* (d'après Scribe). Encore un succès, paraît-il.

— Il existe en ce moment à Berlin quatorze théâtres proprement dits, cinq grands Edens, trois établissements de concerts de premier ordre et une quantité innombrable de cafés-chantants, beuglants, musicos et, pour parler la langue du cru, *Tingel-Tangel*. Il y a juste cent ans, la capitale de la Prusse n'avait en tout et pour tout que trois théâtres : 1° l'Opéra italien, qui donnait aux frais du roi deux représentations par semaine pendant la période du carnaval. On y entrait gratis : « Toute personne du sexe mâle convenablement vêtue, dit Nicolaï dans sa description de Berlin, avait accès au parterre » ; 2° l'Opéra-Comique italien, qui donnait plus souvent des représentations à Potsdam, au château de Sans-Souci et à Charlottenburg qu'à Berlin ; enfin, le théâtre de Dœbbelin, qui jouait les comédies en allemand. L'Opéra italien avait dans sa troupe deux sopranos féminins, quatre sopranos mâles, un contralto mâle, un ténor, vingt-quatre choristes et un poète de la cour. L'Opéra-Comique n'avait que deux sopranos féminins, deux ténors et une basse; mais en revanche il avait un ballet, composé d'un maître de ballet français, deux premières danseuses, deux premiers danseurs et six figurantes.

— L'intendant des théâtres impériaux de Berlin est un tel personnage qu'il est sévèrement interdit de lui adresser la parole pour affaires de service, sur la scène. Ce qu'on a à lui dire doit lui être communiqué par écrit. M. Lautenburg, directeur du Residenz-Theater, a pensé sans doute qu'il vaut M. le comte de Hochberg, car il vient de décréter la même mesure dans son théâtre. Dorénavant, le personnel du Residenz-Theater ne pourra plus adresser, sur la scène, la parole à son directeur : c'est formellement interdit *(strengstens untersagt)*. Comme on voit bien que l'Allemagne est le pays du progrès, de la civilisation et des belles manières.

— Le *Fremdenblatt* de Berlin annonce, sous réserve, qu'il est question de la retraite, après les vacances, du comte de Hochberg, qui échangerait son titre d'intendant des théâtres royaux de Berlin pour celui d'intendant général de la musique de la cour. Deux candidats sont déjà signalés pour le poste que laisserait vacant M. de Hochberg : ce sont le lieutenant von Chelius, des hussards de la garde, et le lieutenant George von Hülsen, des cuirassiers de la garde, fils de l'ancien intendant des théâtres royaux auquel succéda le comte de Hochberg.

— Un certain nombre de festivals de musique sont sur le point d'être célébrés en Allemagne. Aujourd'hui même doit commencer à Dortmund le 1er festival westphalien, sous la direction de M. Janssen. Le *Messie*, de Hændel, la symphonie en *ut* mineur de Beethoven, le prélude des *Maîtres chanteurs*, la *Kaisermarsch*, de Wagner, et les *Préludes*, de Liszt, formeront les principaux éléments du programme. Le 10e festival silésien se tiendra à Gorlitz, du 2 au 4 juin. On y entendra, entre autres œuvres, des fragments du 3e acte de *Parsifal*, une légende pour soli et chœurs de M. J. Rheinberger, *Christophorus*, la 9e symphonie de Beethoven, une *sinfonietta*, de notre compatriote Gouvy et l'ouverture tragique. Ont été engagés comme solistes le ténor Ernst, la basse Bulss, Mlle Leisinger et Mme Amélie Joachim. Enfin, on annonce pour le 6 juillet le 11e festival rhénan, qui aura lieu à l'hôtel de ville de Mayence. Cette solennité coïncidera avec le jubilé du *kapellmeister* Lux, qui fêtera sa 25e année de présidence du *Liedertafel* et de la Société chorale pour dames de Mayence; aussi donnera-t-on aux auditions le plus d'éclat possible. Neuf cent quarante-deux chanteurs recrutés à Mayence, à Darmstardt, à Worms, à Offenbach et à Giessen, composeront les chœurs, tandis que l'orchestre comptera 150 musiciens. Comme solistes, il y aura Mme Rosa Papier, Mlle Leisinger, MM. Riese et F. Krolopp. Le programme comprendra *les Saisons*, de Haydn, une ouverture de fête de Lux, le 100e psaume, pour chœurs et soli, de Hændel, et la 9e symphonie de Beethoven. Le festival se terminera le 8 juillet au soir, par un grand bal à l'Hôtel de Ville.

— Le souvenir de Donizetti et de ses succès en cette ville s'est conservé a Vienne avec vivacité. A l'Opéra impérial on vient de célébrer, par une représentation de *Lucrezia Borgia* dont l'exécution était confiée aux meilleurs artistes, le cinquantième anniversaire de la mise à la scène de cet ouvrage sur ce théâtre. C'est le 9 mai 1839 qu'il y faisait sa première apparition, chanté par la célèbre Carolina Ungher, le fameux ténor Poggi qui fut l'époux de la Frezzolini, et la basse Cosselli.

— M. Prasch, régisseur du théâtre de la Cour, de Prague, vient d'être nommé directeur artistique de la scène municipale de Strasbourg.

— On nous écrit de Milan que M. Victor Maurel a chanté, la semaine dernière, *Rigoletto* au théâtre Dal Verme avec beaucoup de succès. Ses costumes, absolument nouveaux, ont fait sensation.

— On a représenté au Théâtre philodramatique de Milan une « idylle » musicale, *Jolanda*, qui est l'œuvre d'un tout jeune compositeur sortant du Conservatoire, M. Gellio Coronaro. Interprétation médiocre, musique d'élève qui a fait de bonnes études, peu de succès. On préparait à ce théâtre la représentation du *Domino noir* d'Auber, qui a décidément détrôné en Italie *il Domino nero* de Lauro Rossi.

— Du journal *il Trovatore*. « Le nouvel archiviste du Conservatoire de Naples, M. Rocco Pagliara, qui est musicien et poète, s'est mis avec activité à rendre plus précieuses encore les Archives déjà si précieuses de San Pietro à Majella. Il a commencé par enrichir ce splendide musée musical d'une relique incomparable : le pupitre sur lequel Rossini a écrit la *Semiramide*. Ce pupitre a deux inscriptions autographes qui attestent son authenticité. Il a été donné par la Marchisio. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

On donne comme très prochaine l'inauguration, à l'Exposition (Palais des Enfants), des représentations de l'Opéra-Comique consacrées à la résurrection de certaines œuvres de la période révolutionnaire. Un des premiers ouvrages représentés sera *le Barbier de Séville*, de Paisiello, choix qui nous semble peu logique, si l'on songe qu'il s'agit ici non d'un opéra-comique français, mais d'une traduction, et que, de plus, les représentations du *Barbier* furent précisément interdites pendant la tourmente révolutionnaire, le livret étant entaché d' « aristocratie. » Après *le Barbier* viendront *les Visitandines*, de Devienne, un vrai petit chef-d'œuvre, et *Raoul de Créqui*, une des productions les plus intéressantes de Dalayrac, si complètement oublié aujourd'hui. On sait que chaque ouvrage doit être représenté seulement deux fois à l'Exposition, mais tout porte à croire que ceux qui seront bien accueillis trouveront leur place dans le répertoire courant de l'Opéra-Comique.

— Le sort en est jeté, et les travaux du trop fameux Concert-Poujade sur l'emplacement de la salle Favart non seulement sont entamés, mais avancent avec une rapidité qui fait d'autant plus regretter celle qu'on a négligé d'apporter à la reconstruction de l'Opéra-Comique. Le plancher, qui existe déjà en partie, repose en largeur sur trois piles en briques et sur huit en longueur; de plus, les flancs du terrain sont garnis d'une forte armature maçonnée en briques. Le niveau du plancher est celui de la rue même; il n'entrera que du fer et de la brique dans la construction, la façade affectera la forme d'un dôme grec. Enfin, l'entrepreneur, M. Depoigny, doit livrer le bâtiment le 16 juin prochain; aussi travaille-t-on vite, à l'électricité.

— La famille du célèbre violoniste Alard, mort l'année dernière, vient de consacrer sa mémoire en donnant au Musée du Conservatoire de musique l'instrument préféré dont il se servit toute sa vie. C'est un magnifique violon de Joseph Guarnerius de la plus haute valeur. Ce don atteste la piété filiale des enfants de l'illustre virtuose et leur générosité, car ce violon est d'un très haut prix. Ce sera pour le Conservatoire un précieux souvenir de l'éminent professeur qui, après y avoir remporté ses premiers succès comme élève, y enseigna son art pendant trente ans. Les amateurs et les luthiers pourront, de leur côté, y venir admirer ce beau spécimen de la facture instrumentale.

— Dans sa séance de jeudi, l'Académie française a attribué la plus forte part du prix Lambert à notre collaborateur, M. Albert Soubies, pour son intéressant ouvrage sur le théâtre: *Une première par jour*.

— Voici le programme des concours ouverts par la Société des Compositeurs de musique : 1° Un morceau de concert, pour piano et orchestre, d'une durée de 18 minutes au *maximum*. Ce morceau devra se composer de plusieurs mouvements s'enchaînant (orchestre ordinaire de symphonie); prix de 500 francs (Fondation Pleyel, Wolff et Cie). — 2° Une scène à deux voix, sur des paroles françaises, avec accompagnement de piano; prix de 200 francs, offert par la Société. — 3° Une messe brève à trois voix (soprano, ténor et basse), ou à quatre voix (soprano, alto, ténor et basse) avec accompagnement d'orgue (*Kyrie, Gloria, Sanctus* et *Agnus*); prix 200 francs, offert par la Société. — 4° Andante et Allegro, pour flûte, cor anglais et harpe; prix de 200 francs, offert par la Société. — 5° Une Fantaisie pour grand orgue; prix de 200 francs, offert par la Société. — S'adresser, pour les renseignements, à M. Edmond d'Ingrande, secrétaire général, rue Saint-Louis-en-l'Ile, 70.

— Dans sa dernière séance, le Comité de l'Association des Artistes musiciens, complété par les élections de la récente Assemblée générale, a procédé au renouvellement de son bureau. Ont été nommés : président, M. Colmet d'Aage; vice-présidents, MM. Deldevez, Charles de Bez, Emile Réty, Eugène Gand, Charles Dancla, Lecointe ; secrétaires, MM. Arthur Pougin, Rougnon, Verrimst, Charles Bannelier, E. d'Ingrande, Albert Lhote; archivistes, MM. Laurent, Le Brun ; bibliothécaires, MM. O'Kelly, de Thannberg,

— Voici qu'on assure que c'est à M. Georges Palicot qu'incombe officiellement l'honneur d'écrire la cantate patriotique qui sera exécutée le 14 juillet. Ce serait au patronage vraiment puissant de M. Charles Gounod que M. Palicot devrait cet honneur.

— Un journal étranger publié en français et qui se fait remarquer par son mépris pour tout ce qui vient de France, a des collaborateurs français (?) qui lui facilitent la besogne. Voici les lignes stupéfiantes que lui adresse un correspondant de Nantes (!), renchérissant encore, s'il est possible, sur son correspondant de Paris : « Les œuvres du vieux répertoire n'ont fait aucune recette. M. Poitevin a voulu essayer de remettre à la scène certains opéras d'Auber. L'abstention du public *lui a donné une leçon dont il se souviendra, je l'espère.* » A la bonne heure ! voilà qui est à la fois crâne, courageux et intelligent, et c'est ainsi que l'on doit flétrir, aux yeux des étrangers, les gloires frelatées de son pays. Ce qui est singulier, c'est qu'au moment même où ces lignes étaient écrites, une feuille musicale de Leipzig, les *Signale*, nous apprenaient qu'on jouait à Munich *Fra Diavolo*, à Hambourg *le Domino noir*, à Francfort *le Maçon*, et à Nuremberg *la Part du Diable*. Quatre opéras d'Auber ! N'est-ce pas un comble, et de quoi diable ces Allemands viennent-ils se mêler ? On pourrait croire toutefois que le susdit correspondant blâme l'emploi du « vieux répertoire » français au profit du nouveau, et qu'il cherche surtout à encourager nos jeunes compositeurs. Or, voici comme il les encourage. Il avait été question à Nantes de monter *Lohengrin*; « mais M. Poitevin, qui, primitivement, avait semblé être assez favorable à ce projet, nous paraît aujourd'hui disposé à n'y pas donner suite. Il préfère monter *Patrie*, de M. Paladilhe. Je souhaite qu'il n'ait pas à se repentir de cette résolution; les quelques rares belles pages égarées dans cette partition indigeste ne suffiront pas à lui assurer sur notre scène un succès durable. » — Et vive la France !

— On annonce pour le 10 juin une grande solennité musicale, bien faite pour exciter au plus haut point l'intérêt et la curiosité. Il s'agit d'une exécution magistrale du *Messie*, de Haendel, qui sera donné au Trocadéro, avec le concours de Mmes Rose Caron et Deschamps, de MM. Vergnet et Auguez. M. Fauré, maître de chapelle de la Madeleine, tiendra l'orgue. Les chœurs et l'orchestre seront dirigés par M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra. Cette audition est patronnée par la Société philanthropique.

— Dans la scène de Musset, *A quoi rêvent les jeunes filles*, jouée actuellement au Théâtre d'application par Mlles Thomsen et Syma, c'est M. Ch. Lepers, l'excellent baryton, qui chante dans la coulisse *la Sérénade à Ninon*, si délicieusement mise en musique par M. Léo Delibes. Cette fraîche inspiration vaut chaque soir un succès des plus vifs à M. Lepers, qui, du reste, la met en valeur d'une façon remarquable.

— Un nouveau confrère nous est né, *le Monde musical*, dont le premier numéro a fait cette semaine son apparition. *Le Monde musical* se qualifie de « journal de la facture instrumentale et de l'édition musicale, » et semble vouloir prendre chez nous la place qu'occupe en Allemagne le journal de M. Paul de Wit: *Zeitschrift für instrumentenbau*. Il a pour rédacteur en chef M. Robert Dick et pour administrateur-gérant M. E. Mangeot. Nous lui souhaitons bonne chance et longue existence.

— M. Bernard Wolff, fils du regretté Auguste Wolff, nous écrit que ce n'est point lui, qui, comme nous l'avons annoncé, a été nommé officier de l'instruction publique, mais un autre Bernard Wolff, son homonyme.

— Un violoniste habitant Valognes, M. Armand Royer, venu à Paris pour assister aux obsèques de son ami Barbey d'Aurevilly, a, par suite de l'imprudence d'une tierce personne, fait une perte importante. Dans la voiture qui l'amenait a été laissée une boîte à violon renfermant un superbe violon de Vuillaume, deux archets de grande valeur, plus, sous le coussin, une somme de deux cents francs en or. Malgré toutes ses recherches, M. Armand Royer n'a pu retrouver le cocher auquel il avait eu affaire. Il prie les personnes qui pourraient lui donner quelques renseignements de les lui adresser, 19, rue Borghèse, parc de Neuilly (Seine).

CONCERTS ET SOIRÉES

La soirée donnée dimanche dernier par Mme Marchesi a été un véritable événement artistique. On y a entendu Mmes Krauss, Melba, Stoddard, Elliot, la baronne Blanche de Popper, fille de Mme Marchesi, à qui Mme Ferrari, MM. Gounod, Léo Delibes et Théodore Dubois accompagnaient tour à tour leurs compositions, soit divers morceaux de *Roméo et Juliette, Mireille, Sapho, Lakmé, Aben-Hamet*, et diverses mélodies : *Par une belle nuit, la Glu*, de M. Gounod ; *le Soir*, d'Ambroise Thomas ; *le Songe du poète*, de Mme Ferrari ; *En avril*, de M. F. Thomé ; *le Roi des Aulnes*, de Schubert, où M. Diémer, au piano, servait de partenaire à l'admirable voix de Mme Krauss, qui a enthousiasmé l'auditoire. M. Mariotti s'est fait vivement applaudir, et Mlle Hadamard a dit avec une grâce infinie des vers de MM. Jean Rameau, G. Boyer et d'Étincelle.

— Mme Roger-Miclos a donné mercredi dernier, salle Pleyel, son deuxième concert. On a beaucoup applaudi le jeu brillant et ferme, la parfaite assurance, l'art de préparer et de résoudre les passages à effet, enfin la sonorité vigoureuse avec lesquels ont été rendus tous les numéros du programme. Le *Carnaval* de Schumann a été allégé de quelques reprises et de la pièce de onze notes intitulées *Sphynxes*. Les notes supprimées forment précisément la contexture générale des principales pièces de l'œuvre et sont placées là comme pour donner le mot de l'énigme musicale que Schumann a proposée dans son *Carnaval*. Dans la *Fantaisie chromatique*, certains traits ont été lancés avec une vélocité prodigieuse et une vigueur qui conviennent bien au genre de Bach. On a entendu encore des pièces de Daquin et de Scarlatti, l'andante de la Symphonie, pastorale de Beethoven, un prélude et le scherzo du *Songe d'une nuit d'été*, de Mendelssohn, une ballade et un nocturne de Chopin, et une suite de compositions modernes, exécutées à deux pianos avec les auteurs. A. B.

— Mme Gabrielle Ferrari a donné un intéressant concert, salle Érard, le 18 mai. Ce que l'on remarque dès l'abord chez cette artiste, c'est la légèreté surprenante du jeu. Les doigts effleurent les touches et produisent une sonorité douce et cristalline dont le charme est réel et captivant. C'est dans l'interprétation de la pièce de Liszt intitulée « Gnomenreichen » que ce mode d'exécution a été surtout remarqué. Le Scherzo en *si* mineur et la Ballade en *sol* mineur de Chopin ont été également bien rendus. Parmi les morceaux de piano de Mme Ferrari, laissant de côté *l'Almée*, qui parait d'un ordre inférieur, nous avons trouvé charmantes et fort heureusement venues la *Valse des Guirlandes* et la *Rapsodie espagnole*. Mlle Blanche Deschamps a chanté l'arioso du *Prophète* et *le Songe du Poète*, mélodie de Mme Ferrari, qui a été bissée. M. Marsick a joué une pièce de sa composition, la brillante mazurka de Wieniawski et deux fragments de Rubinstein. M. Mariotti a exécuté une *Rêverie* de Mme Ferrari. Le concert avait débuté par le beau septuor de M. Saint-Saëns pour piano, trompette et quintette. Amédée Boutarel.

— M. Diémer a donné le samedi 18 mai à la aalle Érard une brillante et intéressante audition des élèves de sa classe au Conservatoire. Le triomphateur de la séance a été le jeune Victor Staub avec le concertstück de M. Diémer, dans lequel il a déployé une virtuosité extraordinaire. Mentionnons aussi le succès de MM. A. Pierret et J. Baume, dans la première et la troisième ballades de Chopin, de M. Quévremont, dans le premier morceau de la sonate, op. 26, de Beethoven, de M. A. Bloch (deuxième prix 1888), dans l'impromptu en *si* bémol, de Schubert et de M. E. Risler, dans le treizième nocturne de Chopin. On s'est séparé après l'exécution de la transcription à deux pianos, huit mains, par M. Wormser, du cortège de Bacchus (*Sylvia*), où MM. Bloch, Risler, Baume et Stojowski se sont fait vigoureusement applaudir.

— On se rappelle le très grand succès obtenu il y a une vingtaine d'années par deux mandolinistes vraiment extraordinaires, M. et Mme Armanini, qui pendant plusieurs mois firent l'étonnement et la joie de Paris. Ce duo s'est transformé depuis lors en un aimable quatuor. Mme Armanini ne se produit plus en public, mais M. Armanini se fait entendre avec ses trois enfants, deux jeunes garçons et une charmante fillette, dont le talent est véritablement curieux. M. Armanini, son second fils et sa fille tiennent en quelque sorte, avec leurs mandolines, les parties de premier et de second violon et alto de ce quatuor, tandis que la basse est fournie, sur une guitare à neuf cordes, par le fils aîné, et l'effet est absolument surprenant. Nous les avons entendus ces jours derniers chez l'excellent poète-photographe Carjat, qui donnait en leur honneur une soirée brillante, et, entre autres morceaux exécutés par eux, nous avons été vraiment stupéfiés à l'audition de l'ouverture de *Guillaume Tell*. Cela est absolument prodigieux. Dans cette même soirée M. Clovis Hugues a récité une pièce de vers sur *Paganini*, dont il est l'auteur, et qui est une chose fort belle et extraordinaire. Puis ont défilé, devant un auditoire choisi d'artistes et de gens de lettres, M. Mounet-Sully, MM. Coquelin frères, Gustave Nadaud, Mme Bilbaut-Vauchelet, Mlle Carjat, MM. Soulacroix, Nicot, Gresse, Affre, Delepierre, qui ont défrayé un programme comme on n'a pas souvent l'occasion d'en entendre.

— Jeudi, soirée musicale et dramatique des plus réussies chez Mme Fernande de Lysle. Au programme : M. et Mme Ritter-Ciampi, Mme Emile Herman, Mlle Anna Moberger, le violoniste Lefort et les frères Cottin, tous très applaudis par un auditoire d'élite, réuni pour fêter l'anniversaire de la naissance de Mme de Lysle et la nomination d'officier d'Académie de Mme Herman.

— Une audition des *Fêtes d'Alexandre*, de Haendel (traduction de M. V. Wilder) sera donnée par la *Concordia* le mardi 28 mai, à trois heures et demie, dans la salle des Conférences au palais du Trocadéro. Le programme comprendra, en outre, d'importants fragments de *la Passion selon Saint Mathieu*, de J.-S. Bach, les chœurs d'*Ulysse*, de Gounod, et le psaume *Cœli enarrant*, de Saint-Saëns.

— Le samedi 1er juin prochain, au Trocadéro, aura lieu un grand concert organisé par Mme Marie Laurent, au bénéfice de l'orphelinat des Arts. Au programme : *la Voisine*, féerie en un acte de M. Charles de Sivry, jouée par Mlle Reichenberg (Elle), et M. Coquelin cadet (Lui); Rapsodie d'Auvergne, de M. Saint-Saëns, exécutée par M. L. Diémer ; duo des *Noces de Figaro* (Mozart), chanté par Mmes Krauss et Judic ; poésies de Victor Hugo, dites par Mmes Sarah Bernhardt et Marie Laurent ; Fragments symphoniques, spécialement écrits pour la circonstance par M. Massenet, et exécutés par l'orchestre de M. Colonne. Intermèdes par Mmes Rosine Bloch, Adiny, Baretta-Worms, Bartet, Brandès, Deschamps, Simonnet, Calvé, Jeanne Granier, MM. Plançon, Duc, Vergnet, Febvre, Worms, Fugère, Soulacroix, Saint-Germain et Sivori.

— Les concerts d'orgue et orchestre de M. Alexandre Guilmant, au Trocadéro, sont fixés aux jeudis 13 et 27 juin, à 2 h. 1/4. Ils auront cette année, à l'occasion de l'Exposition universelle, un éclat tout spécial.

NÉCROLOGIE

M. Hippolyte Duprat, l'auteur d'un *Pétrarque* autour duquel il fit faire grand bruit il y a quelques années, est mort subitement à Paris, ces jours derniers, d'une attaque d'apoplexie. Né à Toulon le 31 octobre 1824, chirurgien de marine et à ce titre décoré de la Légion d'honneur, Duprat s'était cru une vocation musicale et avait écrit la partition d'un opéra en cinq actes, *Pétrarque*, qu'il présenta successivement à tous les directeurs de l'Opéra et du Théâtre-Lyrique. Ne pouvant parvenir à le faire représenter à Paris, il fit jouer cet ouvrage à Marseille, où on lui fit un succès de clocher, puis à Lyon, Toulouse, Avignon et Toulon, et enfin, lors de la courte campagne lyrique que M. Martinet fit, il y a quelque dix ans, à la Gaîté, *Pétrarque* fut offert au public parisien. Son échec fut complet, l'œuvre étant sans valeur aucune. Outre *Pétrarque*, Duprat a écrit d'autres œuvres musicales : *Sathaniel, Marie Tudor, le Connétable de Sicile, Jeanne de Naples*, etc. Au moment où la mort l'a frappé, il préparait une cantate à grand orchestre, avec chœurs et soli, pour l'inauguration du monument que le comité de la Fédération élève à Toulon, sur la place de la Liberté, en commémoration du centenaire de la Révolution. Duprat avait dû reprendre un service médical. Il était en dernier lieu inspecteur des eaux minérales du département de la Seine.

— Nous avons le regret d'annoncer la mort de M. Gaston Planté, frère de notre grand pianiste Francis Planté. Nous lisons à ce sujet dans *le Temps* : « On annonce la mort de M. Gaston Planté, ingénieur distingué, inventeur des piles électriques qui portent son nom, et frère du pianiste Francis Planté. La découverte des accumulateurs d'électricité, dont les résultats sont incalculables, assure à M. Planté un des premiers rangs parmi les savants de ce siècle. Le caractère chez M. Gaston Planté était d'une élévation rare, son désintéressement était absolu. Sa perte est un grand deuil pour la science française. »

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3035 — 55me ANNÉE — N° 22. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 2 Juin 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SERENATA

nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT, poésie de J. DE LA BRETONNIÈRE. — Suivra immédiatement: *Aimer!* nouvelle mélodie de G. LEMAIRE, poésie de E. LOLLE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Tambours et Trompettes*, nouvelle schottisch de DESGRANGES. — Suivra immédiatement: *Andante* et *Danse des Bijoux*, pièces extraites du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VI

L'ANNÉE 1842.

(Suite.)

Quinze jours après, le 2 novembre, on donnait pour la première fois, un petit acte intitulé *le Kiosque*, paroles de Scribe et Paul Duport, musique de Mazas, un violoniste renommé, qui se faisait entendre dans les concerts et avait ainsi parcouru l'Europe avec des fortunes diverses, mais dont le principal titre aujourd'hui demeure la composition de ses morceaux pour violon, de ses *Études*, principalement, toujours et justement appréciées. A notre époque, on appelle volontiers *des jeunes* les auteurs qui n'ont pas encore été joués. A ce titre seul, Mazas était *un jeune*, car il avait soixante ans et *le Kiosque* était son premier ouvrage dramatique! La pièce elle-même semblait à peine moins vieille que lui, car elle avait passé par les mains de Boieldieu, inspirée par lui, disent les uns, refusée par lui, disent les autres. De toute façon, elle était demeurée longtemps sans propriétaire et maître. Le point de départ pouvait passer pour original, puisqu'on voyait un muet, ou du moins un amoureux se faisant passer pour muet, et traduisant ses pensées avec le secours et le langage du violon. Il fallait pour ce rôle des aptitudes spéciales; elles se rencontrèrent en la personne d'Emon, un chanteur dont la voix était médiocre et qui maniait agréablement l'archet. Son succès personnel fut assez grand, ainsi qu'il le sera toujours, du reste, quand des acteurs jouent en scène un instrument quelconque, harpe, guitare ou simple mirliton, comme dans *les Petits Prodiges*, d'Emile Jonas. Malgré tout le talent d'Emon, malgré la présence d'un quatuor de femmes, Mmes Boulanger, Descot, Darcier, Révilly, particularité assez rare dans les ouvrages en un acte, *le Kiosque*, appelé d'abord et plus justement *le Muet*, disparut au bout de huit représentations. Découragé peut-être par ce premier échec, Mazas ne chercha plus à livrer bataille; il rentra dans l'ombre et mourut quelques années plus tard, en 1849.

Trois reprises nous restent à signaler :

Le 11 novembre, *Zampa* (18 repr.), dont le principal rôle avait toujours été joué par son créateur, Chollet, et qui dès lors passa aux mains d'un nouvel interprète, Masset, avec Ricquier, Sainte-Foy, Mmes Rossi-Caccia et Prévost, comme principaux partenaires.

Le 18 novembre, *l'Eau merveilleuse*, représentée originairement à la Renaissance en deux actes, le 30 janvier 1839, et, pour son nouveau cadre, réduite en un acte par les soins de Struntz, l'auteur d'un *Guillaume Tell*... aquatique, représenté à la Salle Ventadour en 1835. La pièce de Thomas Sauvage et Albert Grisar avait, comme bien on pense, subi de nombreuses modifications, au cours d'un semblable remaniement. Dans la première version, les personnages se nommaient Scaramouche, Tartaglia et Argentine; dans la seconde, Scaramouche avait disparu pour faire place à Belloni, et l'on avait imaginé un rôle de Podestat où Sainte-Foy se montra étincelant de verve et de gaieté. De la distribution primitive, Mme Anna Thillon demeurait seule, et c'est évidemment pour elle qu'on avait songé à cette reprise: du côté des hommes, Hurtaux et Féréol avaient été remplacés par Henri et Mocker. Le succès se traduisit par 19 représentations en six semaines.

Avec *la Double Échelle*, remontée le 24 novembre et jouée trois fois, se termine cette revision chronologique de l'année 1842, dont le bilan sommaire peut se dresser de la façon suivante :

En 1841, 773,603 fr. 95 c. de recettes, avec 354 représentations.

En 1842, 656,143 fr. 55 c. avec 348 représentations.

Soit une différence notable, au détriment de la deuxième année.

Trente-six pièces avaient paru sur l'affiche, dont six nouveautés, trois en trois actes, et trois en un acte, total douze actes; et douze reprises, cinq en trois actes et six en un acte, total vingt et un actes.

Dans la première catégorie de ces ouvrages, un seulement avait obtenu un franc succès, *le Diable à l'École*, et deux avaient reçu un honorable accueil, *le Duc d'Olonne* et *le Roi d'Yvetot;* dans la seconde catégorie, *l'Éclair*, *le Domino noir*, *Jeannot et Collin* et *Zampa* méritaient seuls d'être tirés hors de pair, avec les autres pièces du répertoire courant, *Richard Cœur de Lion*, *Jean de Paris*, etc. Les autres reprises, comme celle du *Concert à la Cour*, *une Heure de mariage*, *les Deux Journées*, *une Bonne Fortune*, *le Petit Chaperon rouge*, n'avaient eu qu'un succès de curiosité.

Pour terminer cette revue d'ensemble, notons trois représentations extraordinaires : la première, le 25 février, au bénéfice de Mme Rossi-Caccia, avec *le Domino noir*, un intermède musical, et *Michel et Christine;* la seconde, le 19 mars, au bénéfice de la Caisse de secours des auteurs dramatiques, avec *la Sœur de Jocrisse* et *Japhet à la Recherche d'un Père*, et produisant une recette de 4,088 francs; la troisième, le 22 octobre, au bénéfice de Mme Dorval, qui joua le rôle de Phèdre. Le deuxième acte de *Richard Cœur de Lion* joué par les artistes de l'Opéra-Comique, le quatrième acte de *la Favorite* par les artistes de l'Opéra, et *Passé minuit*, par les artistes du Vaudeville, complétaient le programme de ce spectacle, qui rapporta 6,881 francs, la plus forte recette de l'année.

Quant au mouvement du personnel, il fut des plus restreints. Une seule artiste se retira, Mme Henri Potier, dont le mari était accompagnateur au théâtre et vit ses fonctions passer entre les mains, autrement dit, sous les doigts de MM. de Garaudé et Vauthrot. Pour compenser cette perte, on gagnait Flavio Puig, qui débuta le 13 janvier dans *Richard*, puis ensuite dans *Jean de Paris*, mais quitta l'Opéra-Comique bientôt après; Mme Charles Martin, de son vrai nom Mme Charlet, qui ne fit que passer dans le rôle d'Olivier de *Jean de Paris ;* Mlle Denaux, une jolie personne, qui venait du Palais-Royal, où elle avait joué sous le nom de Fanny, et qui parut à son avantage le 7 mai dans *le Chalet*. La plus précieuse conquête, et de beaucoup, fut celle d'Audran, qui chantait précédemment à Lyon, et qui, le 7 mai, sous les traits de Georges, de *la Dame blanche*, débuta très brillamment. Fin chanteur, adroit comédien, il devait compter parmi les fidèles serviteurs de la salle Favart; l'année 1842 n'avait donc pas été tout à fait stérile.

CHAPITRE VII

DE LA PART DU DIABLE A LA SIRÈNE

L'année 1843 s'ouvre par un nouveau succès d'Auber. La fortune se montrait constante : cet heureux homme ne l'avait pas encore lassée, et, dans son compte rendu de *la Revue et Gazette musicale*, Henri Blanchard pouvait se livrer aux douceurs de la métaphore en signalant cette partition du maître, laquelle, disait-il, « ajoute une feuille de plus à la couronne déjà si touffue qu'il s'est tressée par ses nombreux ouvrages. » Un autre critique s'exprimait ainsi : « En applaudissant à ses mérites, le public de ce théâtre continue des relations qu'il ne verrait cesser qu'avec un extrême chagrin : c'est un hymen spirituel. » (!!)

Ah ! qu'en termes galants ces choses-là sont dites !

Le fait est que, représentée pour la première fois le 16 janvier, *la Part du Diable* est ce qu'on appelle une excellente pièce, et ses trois actes furent l'objet des commentaires les plus flatteurs.

On goûta le poème, en particulier, d'autant mieux qu'on le connaissait davantage. L'idée première n'en appartenait pas à Scribe et la donnée ressemblait fort à celle de *Dominique le possédé*, comédie en trois actes de M. d'Épagny, jouée au Théâtre-Français avant que son auteur prît la direction de l'Odéon. En outre, *la Part du Diable*, répétée d'abord sous le titre de *Farinelli*, procédait quelque peu d'un vaudeville en deux actes de Saint-Georges et de Leuven, intitulé précisément *Farinelli* et joué au Palais-Royal; le principal rôle, comportant même une partie musicale, avait eu alors pour interprète Achard, dont le fils, à son tour, devait paraître, en 1868, dans *la Part du Diable*.

Somme toute, le livret n'est pas ennuyeux, et l'on prendrait encore peut-être aujourd'hui quelque plaisir aux aventures du faux diable et de son naïf compagnon, ce Rafaël à qui tout réussit et qui ose tout entreprendre, fort de l'idée qu'un pouvoir magique le protège, cet ancêtre à quelques égards de Tartarin faisant sans crainte l'ascension de la *Jungfrau*, parce qu'il croit au fonctionnement d'une société chargée de préserver les voyageurs de tout accident. Mais l'heure présente ne semble pas favorable à une reprise de cet ouvrage, et la dernière remonte à plus de vingt ans déjà. C'était en 1868, et *la Part du Diable* eut pour interprètes Mmes Brunet-Lafleur (Carlo), Belia (Cosilda), MM. Achard (Rafaël), et Gailhard (Ferdinand VI), qui depuis lors a changé de sceptre et gouverne un théâtre au lieu d'un royaume.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Après un voyage dans les pays enchantés d'Italie, s'il est quelque chose qui puisse adoucir l'amertume du retour à Paris, c'est d'y retrouver ses bons amis Ritt et Gailhard. Ils sont toujours là, les braves, toujours solides au poste, immuables, plus florissants que jamais, sous l'égide de Constans revenu aux affaires.

Et qu'apprends-je, dès mon arrivée? Ils se seraient décidés enfin à traiter ferme avec Mme Melba et à s'attacher cette chanteuse de grande qualité. Ce n'est pas trop tôt. Mais quelle lutte pour en arriver là ! Que de comptes et de mécomptes ! Que de réflexions ! Que de marchandages ! Etait-ce donc que l'artiste avait des prétentions trop fortes ? Nullement. Par le temps qui court et après son éclatant succès dans « Ophélie », Mme Melba se montrait vraiment modeste et raisonnable.

Jamais d'ailleurs on n'a vu directeurs plus contrits de la réussite d'une artiste. Oh ! ce succès, ils n'y croyaient pas ; ils ne l'avaient pas même pressenti. Depuis plus d'un an on leur disait, – et nous n'étions pas des derniers : « Mais engagez donc Mme Melba ; vous dites, partout, au sein des commissions les plus officielles, pour vous faire pardonner l'état de pénurie où vous tenez l'Opéra, qu'il n'y a plus d'artistes nulle part, et qu'on veuille bien vous en indiquer qui puissent faire figure à Paris. Eh ! bien, avec Mme Carou, en voici au moins deux que vous avez sous la main. Allez, courez, qui vous arrête? » Hélas ! tout les arrêtait. D'abord, cette éternelle question d'argent, cet esprit de lésinerie qui les domine et met au second plan toute préoccupation artistique; ensuite, il le faut bien dire, un manque total de jugement, qui nous a valu la suite de débuts à bon marché, mais grotesques et scandaleux, qu'ils nous ont infligés depuis leur arrivée à la direction de l'Opéra. Nous n'aurons pas la cruauté de les rappeler tous.

Si M. Jean de Reské est entré à l'Académie nationale de musique, ce n'est pas qu'ils en aient eu l'idée d'eux-mêmes, oh ! non, c'est que M. Massenet l'avait imposé pour la création du *Cid*. Ils avaient Mme Caron, ils se sont empressés de s'en débarrasser dès qu'ils ont pu ; de même pour Mme Krauss, qui était le grand honneur de leur institution, et aussi pour Mlle Isaac. Et que nous amenaient-ils à la place ? Jetons un voile. Quand il fallut trouver une Juliette pour le *Roméo* de M. Gounod, deux candidates étaient en présence : Mme Darclée et Mlle Eames. Leur flair habituel les a tout de suite dirigés vers celle qui ne devait pas réussir, si bien qu'il leur a fallu plus tard revenir à celle qu'ils avaient si malencontreusement dédaignée. Ce sont là des fautes qui ne sont pas faites pour asseoir leur renommée de fins connaisseurs.

Il en fut de même pour Mme Melba. Quand M. Gailhard l'entendit à Bruxelles, il n'en fut pas du tout enchanté. Elle ne devait pas réussir à Paris ! Et M. Ritt, qui n'entend que par l'oreille de son copain et associé, opina du bonnet. Mme Melba, comme Mlle Eames, tout cela, c'étaient des inventions du *Ménestrel* qui ne valaient pas chipette, et on laissa tomber les négociations.

Pendant ce temps, toutes les favorites de MM. Ritt et Gailhard, toutes celles qui à leur idée possédaient du talent, tombaient à plat comme des châteaux de cartes, si bien qu'un jour on repensa à Mme Melba. On ne pouvait pourtant pas laisser dormir éternellement *Hamlet* faute d'une Ophélie : « Bast ! donnons cette satisfaction à Thomas. Allons,

ma belle, la maison est à vous. A quand les débuts? — Mais le jour où on m'y donnera quatre mille francs par mois. — Quatre mille francs! Vous aimez à rire. — D'aucune façon, je suis très sérieuse de ma nature; mais, si vous voulez, faites-moi chanter seulement trois fois Ophélie et nous parlerons ensuite d'un engagement, s'il y a lieu. » Et nos directeurs, toujours avisés, y consentirent. Le lendemain de la soirée triomphale qu'on connaît, l'excellent M. Ritt, qui continuait pourtant « à ne pas *la* trouver si bonne que cela », se rendit chez Mme Melba : « Eh! bien, c'est affaire entendue. Faites-nous seulement une petite concession. Allons, signez à 3,500 au lieu de 4,000. — Comment, à 3,500? pas même à 4,000! C'était bon avant mes débuts, alors qu'ils présentaient un côté aléatoire, mais, aujourd'hui, je ne crois pas être trop ambitieuse en vous demandant 6,000 francs. » M. Ritt fit une grimace épouvantable et se retira l'oreille un peu basse, comme un renard pris au piège. Cependant, lisant dans les feuilles publiques que l'engagement vient d'être signé, j'en conclus qu'il a dû en passer par la demande après tout raisonnable de la cantatrice.

Que maintenant M. Ritt ait le courage de s'attacher Mme Caron, une autre grande artiste qui est également indispensable à son théâtre, et sa troupe commencera vraiment à prendre bonne tournure; il aura presque mérité alors la croix d'officier de la Légion d'honneur, qu'on lui destine, paraît-il, pour le 14 juillet. Vive Constans!

Toutefois les visiteurs de l'Exposition vont passer par une rude épreuve, celle de n'avoir, à l'Opéra, que les dessous d'un panier qui déjà n'était pas trop garni. En effet, voici que les deux frères de Reszké, le baryton Lassalle et Mme Melba ont déjà quitté Paris pour Londres. La saison d'été promet donc d'être brillante!

Il va falloir se rabattre sur le nouveau ballet d'Ambroise Thomas, *la Tempête*, qui va rester la grande attraction de l'Opéra. Il fallait des chanteurs, ce sont des danseurs qui vont triompher, quand il plaira à M. Lavastre de livrer les décors qu'il brosse en ce moment d'un pinceau magistral. M. Lavastre avait promis d'être prêt plus tôt, mais il s'est laissé séduire, paraît-il, par les beaux yeux d'*Esclarmonde*, à laquelle il a voulu d'abord donner tous ses soins, d'où le grave retard apporté à la livraison des décors de *la Tempête*. MM. Ritt et Gailhard se sont laissé damer le pion par M. Paravey. Pas même aussi habiles administrateurs qu'on veut bien le dire! Alors, qu'est-ce qui leur reste? Constans, et c'est assez.

Le Théâtre italien a donné hier *Maria di Rohan* de Donizetti, avec un véritable succès d'interprétation, surtout pour M. Lhérie, qui est décidément un artiste remarquable, bien supérieur à plusieurs barytons de notre connaissance dont on parle trop. Mme de Cepeda, de son côté, possède des qualités dramatiques très appréciables, et le ténor Fagotti n'est pas sans talent.

Samedi prochain, au même théâtre, ce sera grande fête, puisque nous aurons la rentrée à Paris de Mme Sembrich, la célèbre artiste qui a laissé chez nous de si agréables souvenirs. La série des concerts italiens doit commencer jeudi. Nous aurons donc à la Gaîté une fin de saison d'opéra très intéressante.

***

Avant de terminer cette « semaine », nous devons constater l'heureuse reprise qu'on a faite aux Bouffes-Parisiens d'une opérette de MM. Léon Vasseur, Paul Burani et Maxime Boucheron, *le Droit du seigneur*, primitivement joué, si nous ne nous trompons, au théâtre Beaumarchais, à moins que ce ne soit ailleurs. Il y a de la gaîté sans prétention dans le poème, et de la franchise dans la musique. Il y a encore, parmi les interprètes, la gentille Mme Théo, dont le minois reste toujours séduisant, et un chanteur exquis, M. Piccaluga. Il n'y aura donc jamais à l'Opéra-Comique, un directeur assez perspicace pour comprendre tout le parti qu'il y aurait à tirer de cet artiste de grand mérite. En attendant, M. Lagoanère, le nouveau et sympathique directeur des Bouffes, peut s'en parer avec un juste orgueil.

Nous aurions voulu pouvoir aussi dire quelque bien de *la Tour de Babel*, la nouvelle opérette représentée mercredi au théâtre de la Renaissance. Ce sont tous là des jeunes, directeur et auteurs, qui mériteraient certes d'être encouragés. Mais vraiment cette tour de Babel dépasse de ses trois cents coudées tout ce qu'on a pu faire de plus insensé dans le genre. N'insistons pas.

H. Moreno.

Odéon. — *Charlotte Corday*, drame en cinq actes et sept tableaux, de François Ponsard. — Palais-Royal. *Ma Camarade*, comédie en quatre actes de MM. H. Meilhac et Ph. Gille.

Encore et toujours des reprises! Des unes, nous n'avons qu'à nous louer, mais des autres!... Malgré certaines tentatives hardies qui semblaient prouver chez M. Porel un goût prononcé pour tout ce que l'art peut produire de nouveau, le jeune directeur n'en garde pas moins au fond du cœur une affection sincère pour l'esthétique un peu vieillotte et poncive de M. François Ponsard; aussi nous convie-t-il de temps à autre à l'exhumation de quelque cinq actes de l'auteur de *l'Honneur et l'Argent*. Cette fois, c'est la somnolente *Charlotte Corday* qu'il nous a offerte, et j'avoue que je ne vois même pas à cette reprise l'excuse d'une interprétation transcendante. Mme Segond-Weber, avec des qualités sans doute, reste toujours froide; M. Lambert père fait de Marat un être bien repoussant; M. Candé joue avec chaleur le rôle de Barbaroux; MM. Garnier, Cornaglia, Calmettes ne sont ni bons, ni mauvais, c'est le seul compliment que je trouve à leur faire.

Mais dépêchons-nous de rire bien franchement, car nous ne sommes plus absolument gâtés sous ce rapport. Si l'Odéon eût pu trouver une reprise d'un plus grand intérêt que celle de *Charlotte Corday*, je ne crois pas que le Palais-Royal eût pu avoir la main plus heureuse qu'en remontant *Ma Camarade*. MM. Meilhac et Gille ont supprimé l'ancien quatrième acte de leur charmante comédie, et la pièce marche maintenant le plus gaiement du monde depuis la première scène jusqu'au dénoûment. Mmes Réjane, Mathilde et Lavigne et M. Daubray, sont restés les types inoubliables de l'espiègle Adrienne, de la monumentale tireuse de cartes, de l'originale Sidonie et du réjouissant Cotentin. C'est M. Huguenet qui a recueilli la succession de M. Raimond dans le rôle de Boistulbé, et je trouve que la pièce prend, à ce changement, un air de comédie qui ne lui messied point. M. Galipaux est un original des Platanes, et M. Pellerin a dignement hérité du tablier que portait Hyacinthe. Mlles Bonnet, Clem, Dezoder, etc., etc..., et M. Garon complètent un excellent ensemble et assurent à *Ma Camarade* une longue série de très amusantes représentations.

Paul-Émile Chevalier.

P. S. — Dans les lignes que j'ai consacrées la semaine dernière, à *Alain Chartier*, MM. les typographes, en corrigeant, bien mal à propos, ma ponctuation m'ont fait attribuer à Mlle Bartet *quelques fâcheux embarras de diction*. C'est à M. Mounet-Sully que ce membre de phrase se rapportait. P.-E. C.

LA MUSIQUE ET LE THÉATRE
AU SALON DE 1889
(Troisième article)

Traversons les salles des dessins, pastels, miniatures, etc., comme dit le catalogue, — si nombreux, d'année en année, etc., etc., qu'il faut les accrocher en triple rangée dans une détestable lumière miroitante, tout le long de la galerie intérieure — avant de descendre à la statuaire. Voici pêle-mêle *Orphée et Eurydice* de Bida, le *Beethoven* de Brandon jouant la symphonie en *la* chez des artisans, le *Tambour de basque* de Cailla, le *Souvenir du bal* de Colarossi, le *Cirque forain* de Mlle Hitz, puis, comme opposition à la *Sainte Cécile* très idéalisée de M. Lalire, le *Repos de la danseuse*, une étude toute moderniste de Mlle Marguerite Du Mesnil. Une bonne étude d'Edmond Chagot : *Pulpito* « du chœur » dans l'église Santa-Maria del Popolo à Rome ; *le Joueur d'orgue* de Michel ; *la Leçon de chant* de Rafaelli, un très curieux dessin rehaussé de peinture à l'huile..... je dis très curieux : ne pas entendre très joli, car il y a une affectation de réalisme enlaidissant en même temps qu'un talent considérable, dans ces deux fillettes maigrichonnes et dans ce violoniste à faciès de pharmacien empoisonneur, déjà vus d'ailleurs dans quelques expositions de cercles. Et des portraits dont quelques-uns fort réussis: une miniature de Mlle Poitevin, *Mlle Magdeleine Godard* ; autre miniature de Mlle Pomey, Mme *Pauline Viardot* ; encore Mme Pauline Viardot, rôle de la Norma, par Louis Pomey ; *Mlle Cogé* dans *la Marchande de sourires*, un pastel de Mlle Roy ; la plus jeune ingénue de la Comédie-Française, j'ai nommé *Mlle Bertiny*, par Mme Tavernier ; feu *Castagnary*, qui fut directeur des Beaux-Arts, par Mlle Viteau ; enfin, tout un groupe (une pléiade, si l'on préfère), *les Lauréats du Conservatoire en 1888*, par Paul Archainbaud.

Quelques numéros dignes de remarque et même d'étude, à la

gravure et lithographie. M. Alasonière nous rend, dans une remarquable eau-forte, la superbe *lady Macbeth* de J.-P. Laurens, et M. Émile Béguin reproduit, dans une gravure suffisamment poussée, la jolie composition de Detaille : *l'Escalier de l'Opéra* le jour de l'ouverture. Encore des eaux-fortes: *le Bourgeois gentilhomme* d'après Mazerolle, de M. Pener, et *la Leçon de danse* d'après Rosenthal, par Mlle Raab ; *le Poète et la Muse* d'après Gérôme, de M. Edmond Ramus ; enfin, dans la belle série des lithographies originales de M. Fantin-Latour, *Roméo et Juliette* pour l'illustration d'Hector Berlioz. Bien entendu, des portraits à la douzaine, en commençant par l'eau-forte de M. Milius d'après *Autour d'une partition* de M. Aublet (M. Massenet au piano) ; M. Mounet-Sully, d'après J.-P. Laurens, par Mlle Poynot ; M. Got, d'après M. Guth, par Léon Ruffe, etc., etc.

Et que de portraits encore à la statuaire, que de bustes espacés en longues files ! Au hasard, Céline Montaland, de Moret ; Ch. Ponchard et Crosti, de Marioton ; Jules Simon, de Leo Fanti ; Mlle Blanche Pierson, de Laroque ; Jules Sandeau, par Crauk, pour le vestibule de la Comédie-Française ; André Theuriet, par Dalou, une des plus spirituelles inspirations d'un sculpteur qui se préoccupe rarement de l'esprit ; un Monselet fort gras, par Etienne Leroux ; un Henri de Lapommeraye, de M. Bernard Stener, aussi sympathique que nature, d'une exécution robuste et franche ; Henri Maret et Mary Gillet, par Mlle Amélie Colombier ; Mme Rivolta, l'étoile de l'Éden, par Carlès ; Pierre Véron, par Bisson ; Daumier, par Alfred Lenoir ; Gavarni, par Injalbert; Gustave Flaubert, par Bernstann ; François Bazin, par Catanco.

Quelques grandes allégories d'inspiration plus ou moins sincère. La *Musique* de M. Falguière est une œuvre réaliste, moderne même, d'une exécution moins intéressante que celle de la Diane chasseresse, mais encore très digne d'étude ; le modèle a les jambes couvertes d'une draperie et tient une mandoline dont il joue nonchalamment. La muse des amateurs, mais enfin une muse ! Je ne pense pas qu'une commande officielle du même genre, le *Génie de la musique* de M. Bailly, revenu au bronze et destiné à la ville de Paris, ait imposé à son auteur de cruelles fatigues cérébrales ; c'est au contraire une œuvre d'art très reposé. M. Antonin Mercié a composé pour le tombeau du peintre Baudry deux allégories de caractère varié et de valeur différente ; la Gloire qui plane au-dessus du buste de Baudry est une réplique involontaire, sans doute, mais très contestable, du groupe placé au Louvre devant le guichet du pont des Saints-Pères : le génie du Pégase ailé, sans Pégase. Cette Gloire au modelé dix-septième siècle, sans autre accent que des indications décoratives, ne reste suspendue en l'air que par le ballonnement insuffisant de draperies assez lourdes ou par la force du raisonnement. En revanche, la figure de la Douleur penchée sur la pierre du tombeau, au seuil, presque en dehors du monument, est une composition exquise et qui donne, au milieu de tout cet appareil funéraire, une curieuse impression de vitalité.

Ne retenons de la composition inutilement surchargée par Mme Léon Bertaut, *Psyché sous l'empire du mystère*, que la figure de Psyché d'une heureuse venue. Deux *Echos*, l'un de M. Lami, l'autre, M. Devaulx ; puis, la *Jeune Chanson* de M. de Kervèguen, la *Muse Erato* de M. Bernard, la *Comédie*, de M. Allouard, des plâtres qui referont, plus d'une fois sans doute, en marbre ou en bronze le voyage du palais de l'Industrie. Voici un défilé plus ou moins mythologique : un groupe plâtre de M. Faivre, *l'Enfance de Bacchus*, un groupe marbre de M. Arias, *Daphnis et Chloé*, un groupe plâtre de M. Hugoulin, *l'Idylle interrompue*; une *Fortune enlevant son bandeau*, marbre de M. G. Michel, enfin un bas-relief de M. Capellaro : *l'Amour et Psyché*, qui figurait l'an dernier à l'École des Beaux-Arts parmi les envois de Rome. Autre *Psyché* — en buste — de M. Alexis André.

M. Puech a donné, avec *la Muse d'André Chénier*, une bonne traduction en marbre du vers de l'auteur de *la Jeune Captive* :

Sur des pensers nouveaux faisons des vers antiques...

il a modelé une muse néo-grecque. M. Hottot nous montre une *Phœbé* à demi couchée sur un croissant de lune, avec un pan de draperie qui tombe et qui fait support ; la recherche du nouveau l'a fait glisser à tout ce qu'il y a de plus banal et de plus vieux au monde : les dispositions d'art industriel. Ainsi campée, la Phœbé donne l'impression d'un chenet dépareillé ; les bronziers du Marais en feraient tout de suite breveter le modèle. C'est grand dommage pour la déesse de M. Hottot, d'une bonne inspiration et d'une ligne agréablement développée. Brusquement nous retombons en pleine fantaisie avec *Sa Majesté le Hasard*, de Ringel, un clown à tête chauve, et l'*Indian Dance* de M. Bartlett, un représentant de la race que ces pionniers américains chassent des terres si longtemps possédées, c'est-à-dire stérilisées par leurs tribus, un Apache dansant le pas du scalp.

Quant à la *Virginie* de M. Ernest Lambert, pudiquement enveloppée, et de la robe qu'elle a refusé de retirer, préférant la mort à un manque de tenue, et de la vague dont l'écume lui fait une seconde tunique, c'est une intéressante composition qui touchera les bonnes âmes sans déplaire aux esthéticiens : de la mise en scène de statuaire et de lettré.

CAMILLE LE SENNE.

CORRESPONDANCE DE BARCELONE

GRAN TEATRO DEL LICEO — Première représentation de *gli Amanti di Teruel*, drame lyrique en quatre actes et un prologue, poème et musique du maestro Tomas Breton (12 mai 1889).

Nous l'avons enfin entendue, cette œuvre si longtemps promise et si impatiemment attendue. Comme bien vous le devez penser, la chose a été un véritable événement, et elle a revêtu le caractère d'une solennité. Le tout Barcelone élégant et intelligent était-là, anxieux de juger si la partition nouvelle méritait le bien que l'on disait d'elle et le bruyant succès que lui fit le public de Madrid — devant lequel elle fut « étrennée » le 12 février dernier.

La donnée scénique de *gli Amanti de Teruel* est empruntée à une vieille légende héroïque, qu'une première version dramatique, due au poète Harzembruch, rendit plus particulièrement célèbre, et qui, de ce fait, appartient au repertoire classique du théâtre espagnol. Cette brave légende n'offre pas cependant d'intérêt bien saillant : mais elle prête au développement scénique, et elle offre des situations qui, à défaut d'une action plus nouvelle, étaient de nature à tenter l'imagination d'un musicien.

Il s'agit des amours de la fille d'un noble seigneur, Don Pedro de Segura, et d'un chevalier beau, brave et valeureux, mais sans titre et sans fortune, qui répond au nom de Diego Marsilla.

Or, la fille de Don Pedro, qui se nomme Isabelle, est aimée, d'un autre côté, par un grand seigneur, très puissant et très bien en cour, Don Rodrigo de Azagra, qui, dès le début de la pièce, vient demander sa main à son père. Le bonhomme Don Pedro est flatté de cette demande, car Don Rodrigo est homme en situation de seconder ses vues ambitieuses, mais il aime sa fille, et il sait que les sentiments de celle-ci sont opposés à cette glorieuse union.

Tout à coup, voilà que les deux rivaux se trouvent en présence. Naturellement, ils se disent des choses désagréables et, comme de vulgaires journalistes, ils vont se battre en duel, lorsque les cloches, qui sonnent l'heure de la prière, se font entendre. Don Pedro fait remaquer qu'il ne serait pas convenable de s'entre-égorger en un instant consacré à Dieu. On rengaine les épées, tout le monde s'agenouille pour marmotter une oraison, après quoi l'estimable papa d'Isabelle dit à Don Diego qu'il lui gardera sa fille pendant cinq années, pour lui laisser le temps de se faire une position. Comme les opérations de Bourse n'étaient pas encore à la mode, il lui conseille d'aller guerroyer contre les Tonkinois d'alors, qui s'appelaient les Maures, en lui jurant sa foi d'hidalgo que, s'il revient, Isabelle sera sienne, mais que s'il manque à ce rendez-vous d'un lustre, il la baillera à Don Rodrigo. Don Diego accepte. Il fait ses adieux à sa fiancée, qui se désole, et il s'en va, avec lenteur et dignité, salué par les adieux de toute la société.

Ceci est le prologue. Passons au drame.

Nous voici à Valence, dans le palais arabe de l'Émir. Nous y retrouvons notre ami Diego, qui est devenu l'esclave de ce personnage, et qui vient de lui sauver la vie dans une bataille grandiose. L'Émir, dans sa satisfaction de n'avoir pas été occis, fait toutes sortes de gentillesses à son sauveur, et la sultane Zuléma, sa femme, renchérissant sur la reconnaissance de l'époux, devient amoureuse du pauvre garçon — qui se trouve ne plus savoir où donner de la tête. — Cependant, Diego fait comprendre à cette madame Zuléma-Putiphar qu'il ne peut l'écouter, qu'il aime sa payse Isabelle, etc., etc. Zuléma est furieuse, et on ne sait trop jusqu'où iraient les choses, car Diego-Joseph n'a pas de manteau, lorsque, tout à coup, la sultane change d'idées et s'en va en jurant de se venger. Mais sa conversation amoureuse criminelle a eu un témoin, lequel témoin s'est empressé de la dévoiler, de sorte que l'Émir revient, pas content et fait coffrer sa légitime; mais il se montre magnanime envers Diego, qu'il sait innocent et loyal, et il le renvoie de sa cour... et de ses jardins, avec une foule de cadeaux. Mais Diego se prend de pitié pour l'incandescente sultane, et il refuse les présents de l'Émir en demandant seulement, pour prix de ses services, la grâce de Zuléma, qui lui est accordée.

Nous nous retrouvons ensuite pour le deuxième acte chez M. Pedro de Seguro, à Teruel. La pauvre Isabelle s'ennuie fort. Aussi est-ce avec joie qu'elle reçoit la visite d'un petit jeune homme qui lui chante la chanson que chantait Diego. Ce petit jeune homme n'est autre que Zuléma, qui a envoyé promener son ménage. Elle fait croire à Isabelle que Diego est mort, décapité par ordre de l'Émir de Valence, qui l'a surpris courtisant sa femme. Elle est assez canaille, cette sultane. Isabelle la croit, et s'évanouit. Le père Pedro arrive, lui met une clef dans le dos, et lui annonce

que Don Rodrigo vient d'arriver pour l'épouser, car les cinq ans sont écoulés. Isabelle s'écrie : Consommons le sacrifice ! et tout le monde part pour la mairie.

Pendant ce temps-là, Diégo, que, Zuléma a fait arrêter en chemin et attacher à un arbre, pour qu'il ne puisse pas arriver à temps, se désespère. Enfin, des amis le découvrent et le délivrent. Mais ils lui apprennent le mariage de Rodrigo et d'Isabelle. Il éclate alors en fureur, et jure de se venger.

Le troisième acte se passe chez Rodrigo, qui n'a pas eu de chance. Il vient d'être tué par Diégo, avant même d'avoir pu embrasser sa femme. Diego se présente. Isabelle, qui ne sait pas qu'elle a le bonheur d'être veuve, ne veut pas l'écouter. Naturellement, il insiste, et lui apprend la chose. Isabelle lui reproche sa conduite et sa trahison avec la sultane. Diégo perd la tête et il s'empoisonne. Le père Pedro arrive, emmène sa fille, Diégo tombe et la toile aussi.

Nous voilà au quatrième et dernier acte, enfin ! On apporte en grande pompe les trésors que l'Émir de Valence donne décidément à Diégo ; ils arrivent juste pour payer les frais de son enterrement et de celui d'Isabelle, qui, en amante bien romantique, s'en vient mourir sur le cadavre de son bien-aimé.

***

Sur cette légende, M. Thomas Breton a écrit une longue — un peu trop longue — partition, en s'efforçant, un peu trop visiblement, peut-être, de paraître inspiré et original, avec plus ou moins de bonheur. Dans son ensemble, l'opéra nouveau manque d'unité, de cohésion, et l'on y sent, à côté d'une préoccupation constante de l'effet, une sensible hésitation. Malgré cela, il reste une œuvre distinguée, pas trop fatigante à l'audition, suffisamment savante, et qui mérite des bravos et des encouragements.

Nous avons plus particulièrement remarqué au prologue, la phrase d'entrée du ténor (Diégo), qui est fraîche, poétique et d'une belle venue, et un air de baryton très joliment accompagné ; au premier acte, une chanson espagnole très caractéristique et un air de contralto (Zuléma); au deuxième acte, l'air d'Isabelle, que Mme Medea Borelli a détaillé avec un grand art, et toute la scène de Diégo attaché à l'arbre — scène qui ne manque pas d'ampleur ; tout le troisième acte, qui n'est qu'un grand duo entre Isabelle et Diégo, c'est là meilleure page de la partition. — C'est là de la très belle musique, de grande allure et puissante de passion ! Nous aimons moins le chœur d'enfants qui commence le quatrième acte, et la marche funèbre qui le suit ne vaut guère mieux ; mais la mort d'Isabelle est émouvante et d'une belle inspiration.

Cela est certes quelque chose. Et le public barcelonais a confirmé le jugement des Madrilènes, en faisant à ce premier grand ouvrage de M. Breton le plus sympathique accueil. Nous devons constater cependant que la victoire a été laborieuse; elle ne s'est décidée réellement qu'après le troisième acte, en dépit des efforts de la coterie des musicassiers catalans, compositeurs ratés et impuissants, qui s'était imposé la tâche confraternelle de protester et de chuter de parti pris. Ah ! si l'auteur de *gli Amanti di Teruel* se fût appelé Bretonini ou Bretonheimer, ces aimables messieurs eussent applaudi à tout rompre. Mais, vous comprenez, un compositeur espagnol, ayant un nom français, et affirmant un tempérament et du talent, cela ne peut aller. Oser faire mieux que feu le maestro Obiols, c'est impardonnable !

Quant à l'interprétation, elle a été satisfaisante, en raison surtout de la rapidité avec laquelle ont été faites les études. Mais il faut citer, comme hors de pair, Mme Medea Borelli et le ténor Valero, qui ont chanté les rôles d'Isabelle et de Diégo, non seulement avec un grand talent, mais avec une foi sincère, et qui ont été pour beaucoup dans le succès final du compositeur.

A. G. Bertal.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le nouveau théâtre de l'Opéra impérial de Vienne a maintenant vingt années d'existence, ayant été inauguré le 25 mai 1869 par une représentation du *Don Juan* de Mozart. Au cours de ces vingt années on n'y a pas représenté moins de *cent soixante-seize* ouvrages de différents genres, dus à soixante-six compositeurs; ce qui ferait supposer que l'activité est plus considérable encore et plus efficace à l'Opéra de Vienne qu'à l'Opéra de Paris.

— Un compositeur allemand, M. Adalbert Goldschmidt, auteur d'un oratorio intitulé *les Sept Péchés mortels*, met en ce moment la dernière main à une trilogie musicale qui portera le titre de *Gäa*. Chacune des trois parties de cette vaste composition comporte trois actes, et l'exécution de l'œuvre entière exigera trois soirées. Pourvu que ce hardi imitateur de Wagner n'ait pas lui-même de trop nombreux imitateurs !

— On a dû donner, jeudi dernier, au théâtre de Carlsruhe, la première représentation de *Gwendoline*, l'œuvre si remarquable de M. Emmanuel Chabrier, créée, il y a trois ans, au théâtre de la Monnaie de Bruxelles. *Gwendoline* a été montée à Carlsruhe, par le célèbre chef d'orchestre Félix Mottl, avec les soins intelligents que cet artiste éminent met au service des œuvres qu'il estime, de quelque provenance qu'elles soient. M. Chabrier était parti ces jours derniers pour Carlsruhe, afin de présider aux dernières répétitions de son œuvre, à laquelle nous souhaitons le grand succès qu'elle mérite.

— On vient de donner au théâtre de la ville, à Fribourg, la première représentation d'un opéra du chef d'orchestre W. Bauch, intitulé *Hirlanda*.

— Dépêche de Saint-Pétersbourg : « Après avoir pris connaissance d'une pétition de la Société musicale, au sujet de la célébration, le 18 novembre prochain, du jubilé semi-séculaire de la carrière artistique du célèbre pianiste Rubinstein, l'empereur Alexandre a daigné consentir à ce qu'un comité organisateur de solennités fût constitué sous la présidence du grand-duc Georges de Mecklembourg-Strelitz. Ce comité fera frapper une médaille commémorative en l'honneur du jubilaire et ouvrira une souscription, dont le montant servira à célébrer dignement cet anniversaire artistique. »

— Les Génois ont décidément bien de la peine à se tirer d'affaire avec le *Cristoforo Colombo* qu'ils voudraient faire représenter pour les fêtes de l'anniversaire du grand navigateur. Voici que le *Caffaro* nous annonce que le maestro Alberto Franchetti exige du municipe une somme de 35,000 francs pour écrire la musique de l'ouvrage projeté, tout en se réservant les droits de propriété complets tant sur la partition que sur le livret. Il est vrai qu'il a déjà payé celui-ci 22,000 francs à M. Fontana, qui n'a sans doute pas à se plaindre de cette petite affaire.

— Au théâtre philodramatique de Milan on vient de donner *le Domino noir* d'Auber, dont une interprétation très défectueuse n'a pu empêcher le succès. A part, en effet, Mlle Corsi, chargée du rôle d'Angèle, tous les autres exécutants étaient d'une faiblesse exemplaire ; c'est à peine si l'on peut rendre grâce à la bonne volonté de M. Chinelli (Horace) et de Mme Costa (Brigitte). Dans ces conditions fâcheuses on a cependant vivement apprécié au premier acte le trio, l'air d'Angèle et le duo, au second acte les couplets de dame Jacinthe et le boléro, et tout le troisième acte, « de la première à la dernière note, » dit la *Gazzetta musicale*. Le même journal exprime le regret très justifié qu'on ne puisse pas, en Italie comme en France, représenter les ouvrages de ce genre avec leur dialogue parlé, mais il rend justice à la valeur des récitatifs écrits par M. Zanardini pour remplacer ce dialogue.

— On doit donner au théâtre Manzoni, de Milan, dans le cours du mois de septembre prochain, un opéra nouveau d'un compositeur encore peu connu, M. Alberto Bottagisio, intitulé *Leida*. — D'autre part, divers journaux italiens annoncent que le drame de M. Sardou *la Tosca* va être transformé en opéra par M. Fontana au profit du jeune maestro Giacome Puccini, qui en écrirait la musique.

— Un amateur distingué de Milan, M. Carlo Testore, qui a déjà offert au Conservatoire de cette ville, trois violons de prix, vient de faire don à cet établissement d'un quatrième instrument de même genre. Il s'agit cette fois d'un superbe Guadagnini, d'une facture excellente et d'une très grande valeur.

— Le lundi 20 mai, la Société orchestrale romaine a donné, dans la salle du théâtre Costanzi, son centième concert depuis sa fondation.

— La Société musicale romaine a donné la semaine dernière, sous la direction de M. Orsini, un concert historique dont le succès a été très grand. Le programme de la première partie comprenait un fragment de l'opéra d'*Arianna* de Monteverde (1608), un madrigal et un chœur féminin de *la Liberazione di Ruggero*, de Caccini (1620), différents airs de Rossi, de Cavalli, de Stradella et de Scarlatti, un duo de *l'Olimpiade*, de Pergolèse, et un terzetto de Jomelli. La seconde partie, plus moderne, offrait aux auditeurs l'air fameux de l'*Alceste* de Gluck, une ouverture de Piccinni, l'ouverture, un chœur de villageois et la ronde militaire des *Deux Journées*, de Cherubini, et enfin le grand finale concerté du *Tancredi* de Rossini. « M. Alessandro Orsini, en composant le programme, a fait preuve, dit *l'Italie*, d'une profonde connaissance de l'histoire de l'art, et de beaucoup de goût. Comme directeur, il a su nous donner une interprétation exacte, vraiment caractéristique, de la musique de chaque époque, et mérite les plus grands éloges. Exécution bonne de la part des solistes, des chœurs et de l'orchestre. Beaucoup de monde.., une forte chaleur, mais en compensation un parterre de dames belles et élégantes... qui ont suivi avec un vif intérêt une des plus belles leçons de l'histoire de l'opéra qui ait jamais été au point de vue pratique. »

— On ne paraît pas être parfaitement fixé, au Conservatoire de Naples, sur la nature et la qualité des meilleurs principes pédagogiques. « Par suite, dit un journal italien, d'une disparité de vues relativement à la méthode d'enseignement du piano, le maestro Alfonso Rendano a donné sa démission de professeur au Conservatoire de musique de Naples. »

— Au cercle musical de Naples on a exécuté récemment un nouveau quintette pour instruments à cordes, dans la forme classique, de la composition de M. D'Arienzo. L'œuvre paraît avoir produit un grand effet.

— Au petit théâtre des Fiorentini, de Naples, on a donné la première représentation d'une opérette intitulée *la Morte d'amore*, dont la musique est due au compositeur Palmieri.

— C'est une rage, en ce moment, en Italie, de mettre en musique *la Mandragore* de Machiavel. M. Achille Graffigna et le duc de Teano ont déjà fait représenter chacun la leur. Voici que deux autres compositeurs, MM. Giovanni Mascetti et Cipriano Pontoglio, terminent à leur tour deux partitions sur le même sujet.

— On a représenté récemment au théâtre du Parc, à Amsterdam, une œuvre lyrique nouvelle qui offre cette particularité rare d'avoir été écrite par deux auteurs hollandais, les paroles par M. Van Lochem, avocat à Amsterdam, la musique par M. Van Millingen, professeur à Gouda. Le sujet de cet opéra, qui a pour titre *Brinio*, est tiré d'un roman populaire de M. Van Lennep, et l'action se déroule sur la terre des anciens Bataves, à l'époque de la domination romaine, au temps de l'empereur Julien. Le livret est bien construit, paraît-il, et non sans intérêt. Il n'en est point de même de la musique, qui ne présente aucune trace d'inspiration ni d'individualité, mais qui est orchestrée d'une façon grossière, n'aboutissant qu'au bruit sans sonorité. L'ouvrage avait pour interprètes MM. Pariwels, Orelio et Albans, et Mme Ophemert-Schweneke.

— Au théâtre Dona Maria, de Lisbonne, on vient de représenter un opéra nouveau, *Flavio*, de M. Sauvinet, qui paraît avoir réussi et qui avait pour interprètes Mmes Millia et Del Bruno, le ténor Villarmar, le baryton Verdini et la basse Borucchia. Trois morceaux ont été bissés.

— A l'Empire-Théâtre, de Londres, on vient de représenter avec beaucoup de succès, un nouveau ballet, *Cléopâtre*, dont la musique a été écrite par M. Hervé. L'ouvrage est monté avec un luxe inouï de mise en scène, et trois danseuses de premier ordre s'y font remarquer, dit-on : Mmes Cavalazzi, Guiri et Bettina de Sortis.

— M. Hans de Bülow est de retour de son voyage en Amérique, mais la sensation causée là-bas par cet artiste extraordinaire est loin d'être calmée. Les grands journaux de New-York continuent à consacrer de nombreuses colonnes à la publication de détails curieux sur son séjour dans la métropole, tandis que les feuilles spéciales se livrent à de graves réflexions sur l'intérêt didactique que présentaient les *recitals* du savant virtuose et analysent de la façon la plus approfondie les résultats qu'ont donnés, au point de vue de l'esthétique, ses auditions symphoniques, en les comparant avec celles des autres chefs d'orchestre. Le *Musical Courier* publie, en outre, une longue liste d'autographes humoristiques, dont M. de Bülow a gratifié quelques-uns de ses quémandeurs américains. Nous en détachons les suivants : M. von Bülow, commis-voyageur en Beethoven. — Décidément, je préfère les moustiques aux collectionneurs d'autographes. — Ceci est le 180e autographe que je donne aujourd'hui. Vous pouvez juger par là de la valeur de mon griffonnage. — L'Europe pose les problèmes, l'Amérique les résout. — Ma patrie se trouve là où je puis me rendre utile, etc. etc.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Toujours la question de l'Opéra-Comique. Depuis quelques jours, une émotion très vive règne parmi les habitants du quartier. Les travaux de construction provisoire du concert qui devait être exploité à partir du 15 juin ont été brusquement interrompus, et, à l'heure actuelle, nul ne peut dire s'ils seront jamais repris. Cet incident, qui remet tout en question, a motivé une réunion des commerçants et de leurs délégués chez l'un de ces derniers, M. Vandel, 18, rue Favart. Il a été dit, au cours de cette réunion que la plupart des habitants des deuxième et neuvième arrondissements partisans de la reconstruction immédiate de l'Opéra-Comique sur le terrain primitif avaient fini cependant par accepter l'idée d'une construction provisoire et peu coûteuse pour la durée de l'Exposition. Le ministre des Beaux-Arts avait accepté, comme concessionnaire, M. Lucien Poujade, et celui-ci s'était mis à l'œuvre, après avoir fourni un cautionnement de trente mille francs. Seulement, les plans primitifs, qui auraient permis d'élever une sorte de kiosque musical d'un coût modeste, ont été, paraît-il, modifiés par la direction des bâtiments civils : un programme dispendieux aurait été imposé, alors que l'entreprise n'avait que des ressources modestes, et c'est ainsi que, les fondations à peine faites, les travaux ont dû être interrompus. Après avoir exposé cette situation nouvelle, les délégués ont fait connaître qu'ils avaient été reçus ces jours derniers par MM. Léon Say et Cochery, qu'ils avaient rendez-vous avec M. Léon Say et M. Poirrier, le nouveau sénateur de la Seine, et que, à la suite de ces diverses entrevues, ils espéraient arriver à provoquer une interpellation sérieuse et définitive avant la fin de la législature actuelle. C'est M. Poirrier qui avait provoqué personnellement cette nouvelle entrevue, laquelle a eu lieu lundi dernier. Des idées échangées dans cette séance, il résulte que le crédit de 30,000 francs voté le 4 février dernier au Palais-Bourbon ne semble pas sourire à la commission des finances du Sénat, dont les membres sont jusqu'ici en majorité opposés au concours et même à l'expropriation de l'immeuble Le Marrois. Questionné par les délégués, M. Léon Say a laissé entendre que la commission des finances ignorait encore les propositions fermes du gouvernement pour l'avenir. Les délégués ont insisté sur l'utilité de l'Opéra-Comique, son caractère populaire et national. « Il est vrai qu'il n'y a pas de ballet, a dit un délégué, et c'est là le motif réel qui fait échouer toute bonne volonté du Parlement. » M. Léon Say a souri et a répondu que, pour sa part, le ballet ne l'inquiétait que peu. Les délégués ont l'intention de voir M. Cochery et M. Fallières. La question en est là. Malgré son grand et incontestable intérêt, elle nous paraît malheureusement marcher un peu à l'instar des écrevisses. Qui donc enfin s'avisera de prendre vigoureusement en mains la défense et les intérêts d'un théâtre si utile à Paris, si utile à l'art et aux artistes, si utile à la gloire musicale de la France ?

— Dernières nouvelles ! M. Lucien Poujade écrit au *Figaro* que les « Grands Concerts Favart » — il paraît que c'est le titre définitif — seront prêts à l'heure indiquée. L'interruption qu'on a signalée dans les travaux n'était que partielle, et provenait d'un différend entre l'architecte et « l'entrepreneur de cette partie spéciale ». Mais les travaux sont repris, et l'inauguration ne subira aucun retard. Hélas ! que n'en peut-on dire autant de la future salle Favart !

— Les Noces du Troubadour, poème de Charles Grandmougin. — La Ville de Paris avait mis au concours le poème destiné à être mis en musique par les concurrents pour le grand prix de composition. Les poèmes envoyés dépassaient le nombre de cent. Le jury a décidé qu'il n'y avait pas lieu de décerner le prix (pourquoi, nous l'ignorons); mais il a attribué une prime au seul ouvrage de M. Charles Grandmougin, intitulé *les Noces du Troubadour*. Nous offrons à nos lecteurs quelques fragments inédits de cette œuvre en trois parties, dont voici l'argument tiré d'une vieille chronique : « En ce dur hiver de quinze cent cinquante, au pays des Vosgiens, furent » célébrées les nopces de Gérald, le Troubadour, et de la gente Ysabeau, » fille du baron Guillaume de Noirmont; laquelle damoiselle avait été, » avant ses épousailles, tirée saine et saulve d'un grand péril par le dit » Troubadour. »

I

CHANSON DE GERALD

La gente dame
Pour qui mon âme
Éprouve mortel déplaisir,
La seule aimée
N'est pas nommée
Dans les vers qu'a sertis mon douloureux loisir.

Peine cachée
La fait penchée
Comme un beau lys sur un lac bleu,
Ses larmes mêmes
Sont des poèmes
Dont la douceur me point en avivant mon feu.

Sa tant jolie
Mélancholie
Lui sied comme rosée aux fleurs;
Femme peinée
Est devinée
Par celui qui vécut dans les mêmes douleurs.

II

LA FUITE

(Gerald, le Troubadour, vient de délivrer Ysabeau et fuit avec elle le manoir de Geoffroy le Loup.)

YSABEAU

Tout est silencieux, le château dort; fuyons !

GERALD

Oui, fuyons dans la nuit d'automne aux doux rayons,
O tendre Ysabeau, je vous aime
Et pour votre infortune et pour votre beauté !
Sous ce ciel délicat et blême,
Suivez-moi, l'esprit libre et le cœur enchanté.

YSABEAU

Quand vous êtes venu, le malheur m'a quittée;
Gérald, vous êtes mon sauveur !

GERALD

Fuite délicieuse, enivrante nuitée !
Amour qui me remplit d'une étrange ferveur !

III

DUO

Pâles ténèbres d'automne,
Cachez nos profonds baisers !
Vent humide et monotone,
Nous allons doucement par ton souffle bercés !

Parfums des feuilles tombées,
Etoiles aux regards frais,
Hêtres aux branches courbées,
Longs sentiers devinés dans le noir des forêts,

Vous êtes les témoins sombres
De notre amour infini,
Nous passons comme des ombres,
Enivrés d'un hymen par les arbres béni !

YSABEAU

Mais le vent redouble et la pluie
Sur les feuilles des bois frissonne à petit bruit.
La voûte des arbres se plie
Et sème sur mon front les larmes de la nuit.

. . . .
. . . .

— Une nouvelle intéressante pour les artistes et pour le monde des théâtres ; M. Lavastre, le grand décorateur dont l'Opéra et les principaux théâtres nous ont montré les merveilles, et qui a exécuté de si beaux travaux, vient d'être fait officier de la Légion d'honneur.

— La *Correspondance de Vienne* maintient l'exactitude de son information au sujet des concerts wagnériens que l'on se proposerait de donner à Paris, avec le concours de Mme Materna, de MM. Van Dyck et Reichmann. M. Reichmann a quitté l'Opéra de Vienne et se trouve libre, M. van Dyck est en congé du 1er juin au Ier octobre, et Mme Materna, n'ayant à Vienne qu'un engagement de six mois, peut prendre tous les congés nécessaires. Les concerts qu'il est question de donner à Paris, pendant l'Exposition et au mois de septembre, pourraient donc avoir lieu sans aucune difficulté de la part de ces artistes.

— Le Cercle funambulesque a donné cette semaine un nouveau spectacle à ses adhérents. La soirée commençait par *Lulu*, pantomime de M. Félicien Champsaur, musique de M. Silvio Lazzari, dont il n'y a vraiment pas grand'chose à dire, sinon qu'elle est à peu près incompréhensible ; ce serait le cas de répéter le mot que Gyp a donné pour titre à son récent volume : *Ohé! les psychologues!...* Ils ne sont pas amusants, les psychologues. Heureusement, l'excellent Paul Legrand, qui, malgré ses soixante-douze ans, reste le roi des Pierrots, est venu égayer et enchanter l'assistance avec une de ses anciennes pantomimes, *le Rêve de Pierrot*, qu'il a jouée avec sa finesse, sa grâce et sa verve habituelles, et qui lui a valu un véritable triomphe. Le morceau de résistance était *le Fils de la Lune*, pantomime en deux actes et trois tableaux de M. Ernest Depré, musique de M. Georges Pfeiffer. Idée ingénieuse et gentiment mise en œuvre, musique charmante, interprétation excellente de la part de Mmes Chassaing et Toudouze, de MM. Eugène Larcher, Tarride, Morose, Rolland, Rablet, Renard et Armand, succès complet. Le programme était un peu court, *les Troqueurs*, l'opéra-comique de Vadé et Dauvergne, qui devaient y être portés, n'ayant pu être joués par suite d'un accident survenu à l'une des interprètes, Mlle Buhl, qui s'est blessée assez gravement. Ce sera pour la prochaine soirée.

— Dans une soirée musicale et littéraire donnée au théâtre d'Application, par la Société des Nivernais à Paris, on a joué un opéra comique en un acte, *Petit Blaise*, paroles de M. Victor Pittié, musique de M. Paul Rougnon.

— On a donné, ces jours passés, à Toulouse, sur la scène du Capitole, la première représentation d'un ballet en deux actes, *Myrviane*, musique de M. Armand Reynaud, qui, l'an dernier, fit représenter au même théâtre *le Roi Lear*, opéra en quatre actes.

— L'intéressante Société qui, sous le titre de « Quatuors espagnols », nous a fait entendre, cet hiver et l'an passé, nombre d'œuvres remarquables et, pour la plupart, complètement inconnues parmi nous, vient de donner la dernière séance de sa deuxième année d'auditions. Après avoir souhaité une bienvenue d'encouragement à ces excellents artistes, nous voulons aujourd'hui féliciter leur vaillante petite phalange du très réel talent et de la rare énergie dont elle a fait preuve depuis sa formation. La moitié de la tâche est heureusement faite aujourd'hui, et tout le monde connaît cette petite Société, qui ne demande qu'à devenir grande et dont la vogue promet de s'accroître encore l'an prochain. Il suffirait d'un encouragement officiel — si léger qu'il fût —, d'une aide efficace de la colonie espagnole, si nombreuse à Paris, pour assurer l'avenir à ces jeunes gens convaincus de l'utilité de leur mission artistique et qui n'ont reculé depuis deux ans devant aucune peine, devant aucun sacrifice, pour arriver au beau résultat que nous avons été appelés à constater. Sous l'énergique direction de M. Mathias Miquel, un pianiste hors ligne qui a su prendre à l'occasion le bâton de chef d'orchestre pour diriger l'exécution des œuvres d'amis et de compatriotes comme MM. Albeniz, Giro, Bosch, Chapi, Pédrell, etc., ce petit orchestre de quinze musiciens à peine a fait des prodiges de valeur. Il est vrai de dire que l'on trouvait aux pupitres des solistes tels que le violoniste Fernandez, M. Sarmiento, le violoncelliste, et qu'avec de bonnes troupes on gagne toutes les batailles. Il serait à souhaiter de voir la Société des Quatuors espagnols recevoir de Mécènes bienveillants un appui qui leur permît de continuer à nous faire entendre des œuvres dont la connaissance ne pourrait que servir à l'éducation musicale de notre public, peu versé dans la connaissance de certaines écoles étrangères et qui s'habitue trop à ne rien voir en dehors des compositeurs allemands ou italiens.

— On s'est occupé à l'étranger, en ces dernières années, à diverses reprises, de l'histoire matérielle du violon, c'est-à-dire de l'histoire de la facture de cet instrument merveilleux et des artisans de génie qui, depuis Gaspard da Salo, Maggini et le premier des Amati jusqu'aux Guarnieri et au grand Stradivarius, l'ont porté à un point de perfection qui ne sera jamais dépassé. En Angleterre, c'est M. George Hart, fils du luthier de ce nom, qui a publié sous ce titre : *The Violin, its famous makers and their imitators*, un livre intéressant dont il a donné ensuite, en une édition superbe, une traduction française très amplifiée et considérablement augmentée (*le Violon, les luthiers célèbres et leurs imitateurs*). Depuis lors, M. George Hart a livré au public un ouvrage non moins important sous ce titre : *The Violin and its music*, mais dans lequel il s'occupe plus des grands violonistes que du violon en lui-même. En Italie, un dilettante distingué, M. le comte L. Valdrighi, a publié sur les luthiers célèbres un écrit fertile en documents précieux et inédits : *Nomocheliurgografia, e documenti estratti dall' archivio di stato in Modena*; et plus récemment un autre amateur, M. Maurizio Villa, possesseur d'une admirable collection d'instruments, s'est donné le plaisir de la décrire, en y joignant des notes précieuses, dans un superbe volume ainsi intitulé : *i Miei Violini; monografia dei liutai antichi e moderni*. La France ne pouvait manquer d'entrer en lice et de s'occuper à son tour d'un sujet qui l'intéresse à un si haut degré. M. Antoine Vidal, qui s'était fait connaître déjà par un ouvrage très important et publié avec un grand luxe : *les Instruments à archet, les feseurs, les joueurs d'instruments, leur histoire sur le continent européen*, vient de faire paraître un nouveau volume sous ce titre précis et significatif : *la Lutherie et les luthiers* (Paris, Quantin, in-8° avec nombreuses planches). Dans le premier chapitre de ce livre, M. Vidal s'efforce de reconstituer l'histoire du violon, histoire si problématique et restée si obscure, qui nous laisse le regret que l'excellent violoniste Cartier, l'élève de Viotti, n'ait point publié l'ouvrage qu'il avait annoncé sur ce sujet dès 1828 et pour lequel il avait recueilli pendant quarante ans d'innombrables documents. Dans les chapitres suivants, l'auteur constate les progrès faits pendant trois siècles par la lutherie et passe en revue successivement les trois grandes écoles de lutherie italienne, allemande et française, sans oublier les luthiers, plus modestes, qui ont brillé en Angleterre, dans les Pays-Bas, et même en Espagne et en Portugal. Un dernier chapitre, et non le moins intéressant, est consacré aux *archettistes* célèbres, ces dignes compagnons des luthiers. Nous n'adresserons qu'un reproche à M. Vidal, celui d'une bienveillance trop universelle envers les luthiers contemporains, qui assurément ne peuvent être tenus tous pour des grands hommes. Cette réserve faite, nous pouvons dire que son livre comble une lacune, qu'il rend un véritable service et qu'il manquait à notre littérature spéciale. A. P.

CONCERTS ET SOIRÉES

Très belle réunion musicale au Trocadéro, donnée par la Société la *Concordia*. On y a entendu un chœur de M. Saint-Saëns, un beau fragment d'*Ulysse*, de Gounod, et le magnifique air de *la Passion*, accompagné en perfection par le hautbois de M. Gillet. Puis enfin la cantate d'Hændel, *la Fête d'Alexandre*, qui n'avait pas été exécutée à Paris depuis 1870. Cette belle œuvre a été magnifiquement rendue par la société et par Mmes H. Fuchs, MM. Lafarge et Auguez, qui se sont fait applaudir d'un public enthousiasmé. M. Delsart, de son archet superbe, a accompagné l'air du ténor et a partagé avec celui-ci de nombreux applaudissements. Cette remarquable séance fait le plus grand honneur à l'éminent chef de la *Concordia*, M. Widor, secondé par M. Vidal.

— La Société chorale d'amateurs (Guillot de Sainbris) a fêté, le vendredi 24 mai, avec tout l'éclat que comportait la circonstance, le vingt-cinquième anniversaire de sa fondation. Un brillant programme avait été élaboré par les soins du comité, où figuraient des œuvres de MM. Gounod, Massenet et de Boisdeffre, composées spécialement pour la Société. M. Massenet accompagnait lui-même son idylle antique : *Narcisse*, dont le principal solo était chanté d'une façon parfaite par Mme la vicomtesse de Tredern. Les chœurs, sous la direction de M. Ad. Maton, se sont encore signalés dans des fragments des *Saisons*, de Haydn, des *Indes galantes*, de Rameau, de *Colinette à la Cour*, de Grétry, et des *Pêcheurs de perles*, de Bizet. Ce dernier morceau a été pour Mme de Tredern l'occasion d'un superbe succès. Mme Marcella Pregi a été très applaudie dans *Moïse sauvé des eaux*, de M. de Boisdeffre; MM. Auguez et Warmbrodt ont également été fêtés. Vers le milieu de la séance, Mlle Conti a récité une poésie charmante de M. Augé de Lassus, intitulée *Noces d'argent*. C'est un gracieux tribut d'hommage à cette vaillante société chorale, la plus ancienne de Paris, qui, sous la direction d'un comité composé d'amateurs distingués et présidé par M. Ed. Guinand, voit chaque jour grandir ses succès.

— Grande solennité musicale et religieuse, lundi dernier, à l'église Saint-Jacques-du-Haut-Pas. Mises hors d'usage en 1871 par l'explosion de la poudrière du Luxembourg, les orgues de cette église n'avaient pu être restaurées depuis, faute de ressources. Elle viennent de l'être, par les soins de MM. Merklin et Cie, d'après le système pneumo-électrique, et l'inauguration en a été faite en présence du cardinal-archevêque de Paris. Grâce à la combinaison électrique, les trois orgues peuvent être jouées d'un même point, ensemble ou alternativement, par un seul organiste. C'était M. César Franck, professeur d'orgue au Conservatoire et organiste à Sainte-Clotilde, qui s'était chargé de faire valoir les nouveaux instruments et de montrer quelles ressources peut en tirer une main conduite par l'inspiration. Le résultat de cette épreuve a été excellent.

— La soirée donnée samedi par Mme Rosine Laborde, à la salle Pleyel, pour l'audition de ses élèves, avait attiré un public des plus élégants. Grand succès pour Mmes de Marcilly-Sax, Lavigne, de Grandsagne, Vianesi-Belval, M. Dancla, professeur au Conservatoire, et Mlle Magnien, son élève. *La Guzla de l'Emir*, le charmant opéra-comique de M. Théodore Dubois, qui terminait la soirée, nous a révélé une jeune chanteuse et comédienne de premier ordre, Mlle de La Blanchetais. Le maître, qui accompagnait lui-même sa partition, a partagé le succès de ses interprètes.

— Le concert donné par le jeune violoniste Henri Ten Brink a révélé un virtuose de grand avenir, dont l'éminent maître Marsick a déjà le droit d'être fier. Dans l'exécution de la sonate de Grieg, comme dans *la Polo-*

naise de Laub et les *Variations* de Mme de Grandval (accompagnées par l'auteur lui-même), M. Henri Ten Brink a fait preuve d'une sûreté de mécanisme et d'un style remarquables. Mme Roger-Miclos a joué en grande artiste la délicieuse *Valse chromatique* et l'originale *Rapsodie* du regretté compositeur Jules Ten Brink. Aussi a-t-elle été beaucoup applaudie, ainsi que Mme Leavington, dont la belle voix a fait merveille dans les stances de *Sapho*.

— Jeudi, chez notre confrère M. Loudun, *alias* Fidus du *Figaro*, on a donné une excellente exécution de *l'Etoile*, de M. Henri Maréchal. Les rôles de Daphnis et de Myrtho ont été fort bien interprétés par M. Rondeau et Mlle Maréchal. Les chœurs ont été chantés par des jeunes filles du monde. Le piano d'accompagnement était tenu par M. Selz, du Conservatoire.

— Vendredi dernier a eu lieu, salle Pleyel, un brillant concert donné par le professeur Ciampi et sa femme Cécile Ritter. Les vaillants bénéficiaires s'étaient entourés d'artistes distingués tels que Mlles Du Minil, Frémaux et M. Laugier, des Français, Mlle Madeleine Godard, MM. Saint-Germain, Marsick, les frères Cottin et Maton.

— Mme Lafaix-Gontié a clôturé, lundi dernier, ses réunions mensuelles. Ses élèves y ont fait entendre de charmantes mélodies toutes nouvelles, lesquelles étaient accompagnées par les auteurs : Mme Gennaro-Chrétien, MM. Lucien Lambert et Bonnedier. On a beaucoup applaudi, de M. Théodore Dubois, le beau duo d'*Aben-Hamet*, rendu avec un charme exquis par Mme Feuillage et Mlle G. Dionis du Séjour, ainsi qu'un air d'*Esclarmonde* que Mme Lafaix-Gontié a dit d'un accent pénétrant qui a ravi l'auditoire. N'oublions pas de mentionner également le succès obtenu par la *chaconne* de M. Th. Dubois, si élégante et si gracieuse, et par le talent de l'aimable flûtiste M. Paul Gennaro.

— A la dernière audition de l'Ecole française de musique et de déclamation, très franc succès pour Mlle Louise Le Sidaner, qui a dit avec brio l'air de *la Reine de Saba*, et avec énormément de charme le duo du *Roi l'a dit*, dans lequel Mlle Marguerite Le Sidaner l'a fort gracieusement secondée. On a bissé ce morceau aux deux charmantes interprètes qui font grand honneur à l'excellent enseignement de Mlle Henrion, de l'Opéra-Comique. Bravo aussi pour Mlle de Taillandier, qui a très bien joué un *Impromptu* de M. Chavagnat, son excellent professeur.

— Mardi dernier, M. et Mme Victor Maurel pendaient la crémaillère dans leur charmant hôtel de l'avenue des Champs-Elysées, trop petit pour contenir les très nombreux invités qui s'étaient rendus avec empressement à leur invitation. On a fait d'excellente musique : au programme, les noms de Mmes M. Hammam, Y. Ram Baud, Baldo, Lahatut, Roger-Miclos, de MM. Gesta, Casella, Paul Viardot, etc. La toute charmante Mlle Jeanne Maurel a dit à ravir plusieurs jolies poésies de notre confrère Georges Boyer : ç'a a été le gros succès de la soirée.

— Le dimanche de la Pentecôte aura lieu à Saint-Eustache, à dix heures, une seconde audition de la belle messe de M. Félix Godefroid, qui a produit tant d'effet le jour de Pâques. MM. Ciampi et Cornubert chanteront les soli et le reste de l'exécution sera confiée à l'excellente maîtrise de Saint-Eustache, renforcée, pour la circonstance, de douze harpes.

— Lundi 10 juin, à 2 h. et demie, dans la salle du Trocadéro, il sera donné une audition unique du *Messie* de Hændel.

— MM. Camillo Sivori, Eugenio Pirani et C. Casella donneront le mercredi 12 juin, salle Pleyel, avec le concours de Mme Roger-Miclos et de Mlle C. Baldo, un grand concert italien de musique ancienne et moderne. M. Sivori jouera une sonate de Nardini, *la Clochette* de Paganini et un andante de sa composition ; M. Casella un adagio de Locatelli, une romance de M. Pirani et une *Canzone napoletana* de lui-même ; M. Pirani, quatre morceaux de piano dont il est l'auteur ; et tous trois, un trio de piano, violon et violoncelle de M. Pirani.

— L'excellent chef d'orchestre et compositeur Edouard Broustet a donné ces jours derniers, dans la salle du Conservatoire de Toulouse, un grand concert consacré à l'audition de ses œuvres nouvelles. On a entendu dans cette séance : *Avant, pendant et après*, fantaisie pour orchestre, cinq pièces pour piano dont une tarentelle avec orchestre ; trois *Airs de danse* anciens, *Joyeux Rigaudon*, *Pavane florentine* et *Menuet du Cardinal*, dont le dernier bissé, et deux fragments du concerto en *ré* mineur pour piano et orchestre, le tout magistralement exécuté par Mlle Anna Barbaste ; *Liberté*, poème symphonique dont les *soli* étaient chantés avec talent par Mme Saint-Jean, MM. Tournier et Carroul ; et une *Marche de fête* avec chœurs d'un effet puissant. Le succès de cette soirée a été très grand, et M. Broustet a été, de la part du public, l'objet d'une véritable ovation.

— Il y avait, le dimanche 19 mai, salut solennel en la cathédrale de Troyes, au bénéfice de l'Association des artistes musiciens. L'évêque de Troyes avait accepté la présidence de cette fête artistique, dont le succès a été complet autant que mérité. Parmi les artistes qui prêtaient leurs concours, il faut citer en première ligne Mme Boidin-Puisais, qui s'est distinguée d'une façon toute particulière, ainsi que M. Gluck, un ténor dont le nom oblige; une aimable harpiste, Mlle Spencer-Owen, MM. Henri Leclère, violoniste, P. Leclère, violoncelliste, et Frontier, hautboïste. L'orchestre du Cercle musical de Troyes, sous l'excellente direction de M. Uffoltz, l'organisateur de cette solennité, s'est aussi fait entendre, et a contribué pour sa part au grand succès obtenu.

— Une nouvelle audition du bel oratorio de M. Ch. Lenepveu, *Jeanne d'Arc*, a eu lieu le 16 mai, dans la cathédrale de Rouen, sous la direction de l'auteur. Les *soli* ont été chantés par Mlle Landi, Mmes Doperron et Cognault, MM. Auguez et Vergnet. On nous écrit que l'œuvre a produit une impression profonde et que l'exécution a été magistrale.

— On nous écrit de Nantes que le concert donné le 3 mai par la Société « la Cigale », au Cercle catholique, a obtenu un très grand succès. On a fait fête à Mlle Anna Dubost ainsi qu'à MM. Coinquet, Bocognani, Busson, Bodinier et Lacsan, l'excellent chef d'orchestre.

— On nous écrit de Valence (Drôme) qu'il vient de se fonder en cette ville une Société de musique classique, dont les deux premiers concerts, donnés les 14 avril et 6 mai, ont affirmé les excellentes tendances et l'heureux résultat d'intelligents efforts. Sur les programmes étaient inscrits les noms d'Haydn, Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin, Schumann, et de MM. Tchaïkowski, Ed. Grieg, Benjamin Godard, Edouard Lalo et Gabriel Fauré. C'est là un louable essai de décentralisation musicale, qui a été fort bien accueilli et qu'on ne saurait trop encourager.

NÉCROLOGIE

Nous avons le très vif regret d'annoncer la mort de M. Jules-Clément Broutin, le jeune et très remarquable directeur de l'École nationale de musique de Roubaix. Agé seulement de 38 ans, puisqu'il était né à Orchies le 4 mai 1851, M. Broutin avait fait au Conservatoire, dans les classes d'Émile Durand et de Victor Massé, de brillantes études, qui lui avaient valu toute la série des récompenses supérieures : second prix d'harmonie et accompagnement en 1874 et premier prix en 1875, premier prix de fugue en 1876, mention honorable à l'Institut en 1877, enfin, premier grand prix de Rome en 1878. Ajoutons que ce prix, chose rare, lui était décerné à l'unanimité. La cantate du concours était de M. Édouard Guinand et avait pour titre *la Fille de Jephté*. Il y a cinq ou six ans, M. Broutin avait été appelé à la direction de l'École de musique de Roubaix, à laquelle il donnait aussitôt une vive impulsion, dont les résultats excellents ne tardèrent pas à se faire sentir. Très actif, très entreprenant, très laborieux, il avait aussi fondé à Roubaix une Association symphonique, dont il dirigeait les études et les séances avec un véritable talent. Tout cela ne l'empêchait pas de se livrer à de nombreux et importants travaux de composition : outre une grande scène lyrique intitulée *Moïse au Sinaï*, il venait de faire représenter avec succès à Roubaix un opéra-comique en un acte, *Jenny*, et de faire exécuter une fort belle Marche triomphale. Sa santé pourtant était depuis longtemps altérée, et M. Broutin est mort dans la matinée du 28 mai, laissant des regrets à tous ceux qui l'ont connu.

— De Venise on annonce la mort, à l'âge de soixante-trois ans, d'un ténor qui eut son heure de renommée, Giacomo Galvani. Galvani était ce qu'on appelle un ténor de grâce. Il se fit entendre, avec beaucoup de succès, sur les principales scènes italiennes de l'Europe. Après avoir quitté le théâtre il se fixa à Moscou, où pendant deux ans il fut professeur au Conservatoire, puis, associé avec le bouffe Ciampi, il prit successivement la direction de plusieurs théâtres italiens de Russie, notamment de celui de Saint-Pétersbourg, où il avait été très fêté comme chanteur. Galvani était né à Bologne.

— On annonce la mort, à Montefano, d'un jeune et riche dilettante, le comte Telesforo Carradori, qui s'était fait remarquer par son amour de la musique, cultivée par lui en amateur passionné. Il avait écrit et fait exécuter à Florence, dans l'église de l'Annunziata, une messe qui lui avait valu de vifs éloges.

— A Stockholm est morte une artiste qui fut naguère une des cantatrices favorites du théâtre royal, auquel elle appartint pendant trente années. Mme Mathilde Gelhaar se faisait remarquer à ce théâtre à l'époque des plus grands triomphes de Jenny Lind. Au nombre de ses meilleurs rôles on cite ceux de Rosine du *Barbier*, de Zerline de *Don Juan* et d'Isabelle de *Robert le Diable*. Une fille de cette artiste distinguée a obtenu aussi de grands succès sur la même scène, pendant plusieurs années.

— A Riga est mort, le 13 avril, G. de Gisycki, directeur du Conservatoire de cette ville.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

— *La Cigale madrilène*, le charmant opéra-comique de M. Joanni Perronnet, actuellement au répertoire de l'Opéra-Comique, vient de paraître chez MM. Lemoine et fils et est en vente chez tous les marchands de musique.

— La trente-unième livraison du *Costume au Théâtre et à la Ville* (3e année) a paru chez A. Lévy, 13, rue Lafayette. — Aquarelles de M. Mesplès. — *Roméo et Juliette* : Costumes portés par Mmes Adelina Patti Darclée et Eames (d'après M. Bianchini). — *Pepa* : Premier costume de Mlle Reichenberg. Texte de M. René-Benoist.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3036 — 55me ANNÉE — N° 23. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 9 Juin 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

TAMBOURS ET TROMPETTES

nouvelle schottisch de DESGRANGES. — Suivra immédiatement : *Andante* et *Danse des Bijoux*, pièces extraites du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Aimer!* nouvelle mélodie de G. LEMAIRE, poésie de E. LOLLE. — Suivra immédiatement : *L'Aube naît*, nouvelle mélodie de L. BROCHE, poésie de VICTOR HUGO.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VII

DE LA PART DU DIABLE A LA SIRÈNE

(Suite.)

Peut-être la nécessité de confier le rôle de Carlo Broschi à une femme effraye-t-elle directeurs et artistes; les travestis pourtant ne sont pas rares, depuis l'Antonio de *Richard Cœur de Lion* et l'Olivier de *Jean de Paris*, jusqu'à Kaled de *Lara* et *Piccolino*. Mais il faut ici tout ensemble une bonne chanteuse, une adroite comédienne et une jolie femme : de tels sujets sont rares partout, sauf en Allemagne sans doute, puisque *la Part du Diable*, qui n'a jamais quitté le répertoire, s'y joue encore soit sous son titre exactement traduit, *Teufels Antheil*, soit sous celui de *Carlo Broschi*. En tout cas, le goût de nos voisins pour cette pièce prouve qu'ils ne partagent pas sur le compte des *travestis* l'opinion de Théophile Gautier; celui-ci ne les aimait guère, et il en donnait la raison sous une forme assez plaisante : « Le premier et peut-être le seul mérite d'une femme, disait-il, consiste à n'être pas un homme, c'est ce qu'il ne faut pas oublier! » Quelles souffrances lui eût alors réservées l'opérette contemporaine, où souvent l'amoureux n'a de masculin que le nom et l'habit! Il est mort à temps! Malgré sa valeur et son succès, l'ouvrage de Scribe et d'Auber eut cependant un détracteur en la personne de Castil-Blaze. Mais le motif en était assez peu honorable, s'il est vrai que *la France musicale*, où parut sa prose, se vengeait ainsi de M. Troupenas, éditeur des œuvres d'Auber, lequel avait cessé de payer 200 francs par mois audit journal pour annonces de ses publications. Ces sortes de marchés n'étaient pas rares, et l'on voyait alors des écrivains qui vendaient leur plume avec leur conscience. Dans les comptes de l'Opéra pour cette époque, on trouve à l'article *dépenses* une subvention accordée à un certain journal sous forme de *quatre-vingts* abonnements; l'abonnement coûtait 52 francs; c'était donc une rente annuelle de 4,160 francs servie par l'administration à seule fin d'entendre chanter ses louanges; le journal ne coûtait guère plus à son directeur. Bien plus, le gouvernement lui-même conseillait parfois de tels procédés, et les archives de ce théâtre ont gardé la lettre bien curieuse d'un ministre écrivant au directeur qui s'était plaint de l'hostilité d'une certaine feuille. Son Excellence reconnaissait qu'il fallait faire cesser une campagne qui menaçait de déconsidérer un établissement subventionné par l'État, et une somme de 1,500 francs était mise à sa disposition pour être distribuée suivant les besoins.

Il faut espérer que les temps sont changés. Si les journalistes ont plus de désintéressement, ils ont aussi plus d'amour-propre, et le plus humble d'entre eux s'épargnerait l'étrange aveu que le même Castil-Blaze faisait à ses lecteurs le 22 janvier 1843 : « Je m'honore du titre d'imbécile, et je travaille, même *à la sourdine*, à conquérir le titre d'idiot. » « Supprimez *à la sourdine*! » répondit un confrère, et les adversaires n'allèrent point au pré pour si peu!

La presque unanimité des jugements de la presse se retrouva pour la pièce qui suivit *la Part du Diable*, mais en sens inverse; on avait applaudi l'œuvre nouvelle : on blâma la reprise de *Monsieur Deschalumeaux*, opéra-comique en trois actes, paroles de Creuzé de Lesser, musique de Gaveaux, joué au théâtre Feydeau le 17 février 1806. « Vieille pièce et musique vieille, dirent les plus indulgents. » Solié, Chenard, Paul, Lesage, Juliet, Baptiste, Fromageat, Mlle Pingenet et Mme Scio avaient pu, lors de la création, faire agréer du public cette espèce de vaudeville, peu chargé de musique, mais bourré de situations ultra-bouffonnes qui en font le type des pièces à voyages plus ou moins accidentés. Leurs successeurs, Mocker, Ricquier, Moreau-Sainti, Grignon, Emon, Daudé, Palianti, Mlle Prévost et Mme Félix Mélotte jouèrent cette grosse farce avec une absence de conviction qui ne pouvait en rehausser la valeur. A part Mocker, écrivait un critique, tous ont l'air de porter le diable en terre. « De pareils interprètes assom-

briraient le soleil, et *Monsieur Deschalumeaux* n'a pas même assez d'huile dans sa lampe pour entretenir une veilleuse. »

Puissent tant de plaisanteries
Passer à votre tribunal;
On doit excuser les folies
Quand on les fait en carnaval,

disait le héros de la pièce dans son couplet au public. La presse de 1843 répondit que cette œuvre, soi-disant de carnaval, était de celles auxquelles « on ne peut rire sans une alarmante disposition à la gaieté. » Elle obtint cependant 31 représentations; mais lorsqu'elle disparut, ce fut définitivement: *Monsieur Deschalumeaux*, un instant rappelé à la vie, refit, comme dernier voyage, celui du cimetière, et, cette fois bien enterré, il ne revint plus.

Il en fut de même, ou à peu près, des *Deux Bergères*, opéra-comique en un acte, paroles de de Planard, musique de M. Ernest Boulanger. Vingt et une représentations furent la mesure de l'existence de cette petite pièce, qui aurait pu s'appeler *la Suite d'un bal masqué*, comme la comédie de Mme de Bawr, à laquelle elle ressemblait d'ailleurs. L'histoire de ce jeune militaire, *intrigué* par deux bergères dont l'une est sa fiancée, l'autre une espiègle amie, fournissait la matière d'un agréable quiproquo; Planard l'avait traitée avec esprit, M. Boulanger avec grâce et mesure; quant au rôle de la marquise, il avait trouvé une interprète dont le dévouement se devine: c'était la mère du compositeur!

Signalons, à la date du 27 mars, une belle reprise du *Postillon de Lonjumeau*, ouvrage trop connu pour arrêter longtemps l'attention du lecteur. Disons seulement que le rôle de Chapelou fut et resta, comme on dit vulgairement, *le cheval de bataille* de Chollet. Ce chanteur l'avait créé à l'Opéra-Comique en 1836, et le jouait encore au Théâtre-Lyrique en 1853, toujours avec succès, et près de vingt ans après! Rappelons, enfin, que *le Postillon de Lonjumeau* a franchi le Rhin depuis longtemps, et que là-bas, comme ici, ce joyeux personnage a connu la popularité. Pendant la guerre de 1870, les Allemands occupèrent Longjumeau; la célèbre enseigne, qui portait le titre de la pièce d'Adam, fut décrochée avec soin, *par ordre*, et placée par les vainqueurs, comme butin, parmi les dépouilles opimes qu'ils rapportèrent en leur pays.

Un larcin d'une autre espèce attendait l'ouvrage en trois actes que nous rencontrons à l'Opéra-Comique le 20 avril: *le Puits d'amour*. Scribe et de Leuven en avaient écrit les paroles, et il ne fallait rien moins que leur surprenante habileté pour oser présenter au public un puits, machiné comme une armoire de féerie, où les amoureux désespérés peuvent piquer une tête sans se faire de mal, car ils tombent sur des coussins et se trouvent transportés dans un palais souterrain que le roi d'Angleterre destine à ses orgies. Ces fantaisies relèvent aujourd'hui de l'opérette; mais le compositeur, Balfe, témoignait de visées plus hautes. C'était un Anglais qui n'avait rien de la froideur gourmée des gens de son pays: Il aurait passé plutôt pour un Méridional, bruyant, redondant, parlant beaucoup, toujours en train de composer, de chanter, d'accompagner, et sa musique lui ressemblait, tenant le milieu, disait un contemporain, entre celle de Donizetti et celle d'Adam.

Le Puits d'amour, répété sous le nom de *Géraldine*, était son premier essai théâtral en France; on ne connaissait guère de lui jusque-là que des romances; aussi considérait-on volontiers son genre de talent « comme celui d'un compositeur de salons plutôt que d'un homme appelé aux succès dramatiques. » Ce fâcheux pronostic ne l'empêcha pas d'écrire pour Paris deux opéras-comiques que nous retrouverons par la suite, et un opéra, *l'Étoile de Séville* (17 décembre 1845), plus, tant d'autres ouvrages pour l'Angleterre, dont le plus connu et le meilleur est à coup sûr *The Bohemian Girl* (la fille de Bohême), joué à Londres, non pas en 1844, comme l'indique le dictionnaire de Clément, mais en 1843, puis à Hambourg, sous le titre de *la Gitana*, à Vienne sous celui de *die Zigennerin*, à Paris enfin, sous celui de *la Bohémienne* et seulement en 1869 au Théâtre-Lyrique. Balfe, dont la fille, morte en janvier 1871, avait chanté jadis, puis épousé, après divorce, le duc de Frias, Balfe, qu'on connut tour à tour chanteur, directeur, accompagnateur et compositeur, finit par conquérir en Europe une sorte de célébrité! En revanche, à Paris, la déveine le poursuivit, et il ne put jouir en paix du seul succès vraiment populaire d'une de ses mélodies. C'était justement un air du *Puits d'amour*:

Le temps emporte sur ses ailes
Les chagrins prompts à s'envoler!

Un plagiaire s'en empara et le répandit plus tard sous le nom de *la Rose des champs;* ce refrain eut ainsi l'honneur de figurer dans bon nombre de vaudevilles, et son véritable auteur eut la malchance de n'en tirer ni gloire ni profit. Le pauvre homme, sans doute, n'avait pas assez pris de précautions pour faire garantir ses droits: on ne s'avise jamais de tout!

Ainsi parlait Sedaine, ainsi chantait Monsigny, dans l'opéra-comique de ce nom qu'ils avaient donné à la foire St-Laurent, le 14 septembre 1761. L'étonnement fut général de voir reparaître le 28 avril 1843 cette vieille comédie avec musique nouvelle de M. Lefèvre, disait l'affiche, en réalité de M. Génin. Ancien élève de l'École normale, professeur à la Faculté des Lettres de Strasbourg, ce savant passait pour un homme de grande valeur, mais pour un médiocre musicien, et il avait fallu la haute intervention d'un ministre, alors tout-puissant, M. Villemain, pour lui ouvrir les portes de la salle Favart. Mal lui en prit d'abord, car il ne fut épargné ni de la presse ni du public. Son petit acte, c'était un recueil de ponts-neufs, rapprochés et instrumentés tant bien que mal, c'est-à-dire plutôt mal que bien. En *quatre* représentations son sort se trouva définitivement réglé, et le compositeur-amateur fut renvoyé pour toujours à ses chères études; mais il eut soin de se venger avant de partir. La *Revue et Gazette musicale* s'était permis d'élever des doutes au sujet de l'érudition littéraire de M. F. Génin; elle l'avait ridiculisé tant et si bien que, traduit devant le tribunal pour cause de diffamation, le directeur Maurice Schlesinger se vit, après appel devant la cour, condamner à 500 francs d'amende et 1,000 fr. de dommages et intérêts. *On ne s'avise jamais de tout* avait ainsi rapporté tout de même des droits d'auteur; seulement c'était un journal, et non le théâtre, qui les avait payés.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

En dépit de l'Exposition universelle, les nouvelles — et surtout les nouveautés — théâtrales se font rares, et la statistique de nos scènes parisiennes s'appauvrit de jour en jour. Il est vrai que la température ardente dont nous jouissons en ce moment n'est pas de nature à encourager, de ce côté, les longs... travaux et les vastes pensers. Plusieurs de nos théâtres sont fermés déjà et, pour peu que le soleil persiste en ses exploits, il est bien possible que d'autres suivent prochainement leur exemple.

Nous n'avons donc à parler aujourd'hui que du premier des quatre concerts de musique italienne que M. Sonzogno nous avait promis à la Gaîté, concert qui a eu lieu jeudi sous la direction de M. Leopoldo Mugnone.

La séance, qui prenait une sorte de caractère historique par le fait de la composition de son programme, était divisée en deux parties, l'une consacrée à la musique ancienne, l'autre à la musique absolument contemporaine. Mais si l'on se place à ce point de vue, l'ordonnance de ce programme était défectueuse, et ses indications étaient insuffisantes. Il eût fallu, en effet, pour la partie ancienne, au lieu d'entre mêler toutes choses, suivre un ordre rigoureux et déterminé, l'ordre chronologique, et nous faire entendre, par exemple, Lully, Stradella et Lotti, qui appartiennent au dix-septième siècle, avant Cimarosa et le Père Martini, qui relèvent du dix-huitième siècle. D'autre part, pourquoi ne pas indiquer sur le programme de quels ouvrages sout extraits la Gavotte exécutée de Lully. et la « Ronde »

de Cherubini? Ces renseignements n'eussent pas été superflus pour le public, qui, chez nous, aime à être informé d'une façon certaine et complète.

Quoi qu'il en soit, le concert a commencé d'une manière très satisfaisante par une bonne exécution de l'ouverture du *Matrimonio segreto*, de Cimarosa, page pleine de finesse et de grâce que depuis longtemps nous avions perdu l'occasion d'entendre, et celle d'un joli scherzo à trois voix du père Martini, bien dit par les chœurs et dont l'effet est délicieux. Venait ensuite l'exécution, par l'orchestre, du fameux Air d'église de Stradella qu'on s'obstine à tort à attribuer à ce compositeur, obstination qui, d'ailleurs, ne lui enlève rien de son charme et de sa valeur. J'avoue toutefois que cette traduction instrumentale d'un morceau écrit pour la voix, traduction dont on ne nous fait pas connaître l'auteur, ne me plaît que médiocrement, dans son principe même; je préfère, pour ma part, l'inspiration originale. Il y avait peut-être mieux à choisir, dans l'énorme répertoire des *cantate di camera* italiennes, que celle de Domenico Scarlatti, *Povera Pellegrina*, que Mlle Bevilacqua est venue chanter ensuite, non sans goût d'ailleurs. L'œuvre est pâle, et sa marche mélodique manque de saveur et de caractère.

Le quatuor des instruments à cordes a obtenu un très grand succès en faisant entendre une charmante gavotte de Lully, d'une inspiration et d'un style délicieux. Il l'a jouée avec beaucoup d'ensemble, c'est incontestable. Mais je me permettrai de faire observer à M. Mugnone que ce n'est pas du tout, mais du tout, le style de la musique de Lully. M. Mugnone, dont les qualités sont sérieuses, a aussi de graves défauts. D'une part, il est trop nerveux, de l'autre, il ne connaît que les gros effets d'opposition, toujours faciles à atteindre, et ignore complètement l'art des nuances intermédiaires. Or, la musique de danse de Lully brille non par la force, mais par la finesse, la délicatesse et la grâce; ce n'est point par la violence du rythme qu'on doit la faire ressortir, mais, au contraire, par un fondu tout particulier, par une sorte d'*estompage* instrumental qui la met en pleine valeur et en pleine lumière. Si M. Mugnone avait la bonne fortune d'entendre un tel morceau exécuté par la Société des concerts du Conservatoire, qui possède si bien le sens et la tradition de cette musique, il comprendrait facilement la portée de mon observation.

La première partie de la séance comprenait encore trois morceaux: l'air adorable de Lotti *Pur dicesti*, rendu célèbre il y a quelque quinze ans par Mme Carvalho, et que Mlle Calvé a dit avec grâce, la ronde de nuit des *Deux Journées*, de Cherubini, chantée par les chœurs, et une Pastorale de San Martini, le maître de Gluck, à laquelle une orchestration ingénieuse de M. Martucci ne m'a pas paru donner une grande valeur.

Outre l'air d'*Ernani* de Verdi, dans lequel la voix devenue superbe de Mlle Calvé s'est épanouie tout à son aise, avec de beaux élans dramatiques, outre un fragment du *Requiem* du même maître, où M. Navarrini a déployé, lui aussi, une voix magnifique et un véritable talent, le programme de la seconde partie nous a fait connaître diverses pages dues à plusieurs compositeurs de la jeune école italienne. De M. Auteri-Manzocchi, qui s'est révélé déjà par trois opéras, nous avons eu une scène avec chœurs du deuxième acte de *Stella*, dont l'air a été fort bien chanté par Mlle Jodici, une cantatrice dont la voix claire et bien timbrée est servie par de réelles qualités. Il est toujours fort difficile de juger au concert, et par un simple fragment, d'une œuvre dramatique qu'on ne connaît pas à la scène et dont on ignore à la fois et le sujet et les situations. Il s'agit ici d'une page importante, où les parties vocales, bien écrites, sont bien soutenues par l'orchestre, mais où le jet de l'inspiration paraît manquer essentiellement d'élan et de nouveauté. C'est de la musique italienne quelconque, qui ne nous offre aucune révélation au point de vue de la personnalité du compositeur. Une romance sans paroles pour instruments à cordes, *Dolce Sogno*, de M. Bolzoni, m'a paru bien pâle, de même qu'une gavotte, aussi pour instruments à cordes, de M. Sgambati. M. Sgambati, qui, dit-on, tient à Rome la tête du mouvement musical, et qui passe pour un wagnérien renforcé, ne paraît pas, dans ce morceau, à la hauteur de la renommée qu'il s'est acquise en son pays. J'ai des raisons de croire qu'il a donné des preuves plus palpables de son talent.

Quant à la symphonie en *mi* mineur de M. Franchetti, qui terminait la soirée et au sujet de laquelle, à son apparition, les journaux italiens ont entamé un *hosannah* si éclatant, je confesse qu'elle a été pour moi l'objet d'une désillusion profonde. M. le baron Alberto Franchetti, qui est le fils d'un richissime banquier de Turin, où il est né en 1860, s'est livré avec passion à l'étude sérieuse de la musique. Après avoir écrit la symphonie en question, il a composé un opéra intitulé *Asrael* (et non *Israel*, comme disait le programme), que sa fortune lui a permis de faire jouer et de promener partout en Italie, en prenant la direction des théâtres où il désirait le faire représenter et en prenant à sa charge tous les frais d'exécution, ce qui n'est malheureusement pas à la portée de tous les compositeurs.

Je ne saurais apprécier la valeur de la partition d'*Asrael*, dont je ne connais pas une note; mais je puis aujourd'hui parler de la symphonie de M. Franchetti, et tout d'abord affirmer que ce n'est point là une symphonie au sens propre du mot, mais une simple suite d'orchestre, ce qui n'est point du tout la même chose. En effet, il ne faut pas chercher là-dedans ce qui est le fond même de la symphonie, c'est-à-dire le travail ingénieux et le développement logique d'un ou de plusieurs thèmes primitivement exposés, l'ordonnance à la fois sévère et souple de chaque morceau à l'aide de la modulation et des variantes rythmiques et tonales des thèmes précités, l'enchaînement habile des idées et leur rapport entre elles, etc. Non, rien de tout cela n'existe dans l'œuvre de M. Franchetti, qui n'est qu'une simple fantaisie symphonique divisée en trois parties, orchestrée à la grosse, avec bruit, mais sans la finesse, sans l'élégance, sans la recherche qu'exige le style de la véritable symphonie. Je ne conteste pas la part de talent que l'auteur a pu apporter dans la construction de cette œuvre au titre trop ambitieux; mais ce que je conteste, c'est qu'elle mérite ce titre, et ce que je constate, c'est qu'au point de vue de la forme musicale proprement dite, au point de vue de l'habileté de la facture et de la science de l'instrumentation, il n'est pas un seul de nos jeunes musiciens qui ne soit à même de faire beaucoup mieux que M. le baron Alberto Franchetti, lequel semble en passe de devenir en Italie comme une sorte de Messie musical.

Mais hélas! c'est que nos jeunes compositeurs n'ont point la chance d'être nés millionnaires!

Arthur Pougin.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

La section du Palais des Arts libéraux comprise sous le titre général de galerie de l'Histoire du travail est une des parties les plus intéressantes et les plus instructives de l'Exposition. La méthode qui y a présidé est très moderne: elle a substitué, aux aspects pédantesques et rébarbatifs sans lesquels on ne pouvait pas concevoir jadis un travail sérieux, des vues d'ensemble claires et faciles à embrasser d'un seul coup d'œil, rendant ainsi beaucoup plus aisée l'étude subséquente de chaque détail, qui se trouve mis d'avance à sa véritable place.

La salle réservée aux instruments de musique anciens est, à ce point de vue, très heureusement disposée. Un atelier de luthier en forme la partie principale. Là, sont placés trois établis couverts d'outils et de pièces concourant à la fabrication d'instruments de différentes espèces: ici, nous assistons à l'opération de la perce d'un hautbois, sur un tour du XVIIe siècle provenant du musée de la Couture-Boussey; là, sont posées les pièces éparses d'un violon en construction; sur un troisième établi, l'on est en train de fabriquer un cornet à pistons: un des corps de l'instrument est sur le réchaud; les autres pièces attendent, dans un ordre méthodique, qu'une place définitive leur soit distribuée dans l'ensemble du tube sonore.

Aux murailles, comme dans la maison d'un luthier, sont suspendues des collections d'instruments; mais celles-ci, renfermant des pièces aussi intéressantes par leur nature que précieuses par leur rareté, forment un véritable musée d'archéologie musicale. Il y a, au dessus de l'établi du facteur d'instruments de cuivre exposé par la maison Fontaine-Besson, une collection de trompettes dont quelques-unes sont par leur seule ornementation de véritables œuvres d'art; telles sont deux trompettes anglaises, de la fin du dix-septième siècle, recouvertes d'ornements en argent ciselé; une trompette française de parade, du temps d'Henri IV; une trompette indienne couverte de peintures; un fac-similé d'une trompette turque d'après un dessin de Villoteau. Il faut citer aussi la première trompette à deux pistons dont on ait entendu le son en France: elle est curieuse au moins par le souvenir, car c'est l'instrument que Meyerbeer fit venir de Berlin pour les représentations de *Robert le Diable*, et dont Dauverné se servit pour la première exé-

cution du solo du cinquième acte, joué d'ordinaire, aujourd'hui, sur le cornet à pistons.

Les instruments exposés dans l'atelier du facteur d'instruments à vent proviennent presque tous du musée de la Couture-Boussey, petite ville de l'Eure où se sont conservées depuis plusieurs siècles les traditions de l'ancienne fabrication française. On y voit toute l'ancienne famille des flûtes douces, y compris l'ancienne flûte basse des opéras de Lully; des hautbois du XVIII[e] siècle, sur lesquels on aimerait à entendre jouer une musette de Rameau ou quelque beau prélude d'une cantate de Bach; des bassons, des serpents, des clarinettes de toute forme et de toute époque, même des cornemuses, instruments tombés aujourd'hui dans le domaine exclusivement populaire.

Le troisième atelier, celui des instruments à cordes, est celui qui renferme le plus grand nombre de pièces curieuses et précieuses. Au-dessus de l'établi, où l'on voit les différents états de l'instrument en cours de fabrication, et autour duquel divers fragments d'instruments et pièces éparses sont arrangés dans un désordre très étudié — par exemple, un très confortable étui de violoncelle en cuir, du XVIII[e] siècle, — l'on peut admirer de véritables raretés, disposées dans un ordre méthodique qui en rend l'examen d'autant plus attrayant. C'est d'abord toute la série des violes, alignées par ordre de taille, depuis le par-dessus jusqu'à la contrebasse; puis, celle des instruments à cordes pincées, luths, archiluths, théorbes, cistres, mandolines, mandores, guitares, etc.; des vielles du dix-huitième siècle, et un instrument du même genre, qui est une véritable rareté: une sorte de vielle suédoise *à archet*, du dix-septième siècle; enfin, un fac-similé du *Crowth*, instrument celtique du moyen âge, particulièrement resté en usage dans le pays de Galles. La plus grande partie de ces instruments sont exposés par la maison Gand et Bernardel.

Mais ce qu'il y a de plus curieux encore, et surtout de plus inédit, c'est la reconstitution des instruments français du moyen âge, exécutée avec une fidélité remarquable sous la direction du conservateur du Musée du Conservatoire, M. Léon Pillaut. Tous les instruments de cette époque ont été perdus, aucun ne nous est parvenu: cependant leur reconstitution a pu être effectuée, et cela d'une manière certaine, grâce aux documents que nous ont conservés les sculpteurs du moyen âge. L'on sait avec quelle exactitude minutieuse, jusque dans les détails les plus familiers, sont exécutées d'ordinaire les œuvres sculpturales de ce temps-là. Grâce aux ornementations de l'église de Moissac (commencement du XII[e] siècle), de la cathédrale de Chartres (XIII[e] siècle) et de celle d'Amiens (XIV[e] siècle), l'on a pu avoir la figuration exacte d'instruments de chacune de ces époques: pour la première, un rebec à cinq cordes, dont quatre sont accordées à l'unisson de deux en deux, la cinquième isolée tenant probablement lieu de *bourdon*; pour la seconde, une *viele*, l'instrument favori des *Jongleurs*; un luth pour la troisième. Exécutées d'après des moulages, ces reproductions sont d'une exactitude scrupuleuse jusque dans les moindres détails. Non loin de là, on peut voir un autre instrument reconstitué de même: une harpe du XIII[e] siècle, construite par la maison Erard d'après un bas-relief de la cathédrale de Chartres. Mieux encore, on admirera dans la même salle le plus ancien instrument de musique connu, une harpe égyptienne trouvée dans un tombeau au temps de l'expédition d'Egypte et à laquelle les égyptologues ne donnent pas moins de cinq mille ans d'existence. Elle n'a guère plus d'un mètre de hauteur, sans colonne: elle ne possède, des diverses parties de la harpe moderne, que la table d'harmonie et la console, sur laquelle sont fixées vingt et une chevilles correspondant au même nombre de cordes, ce qui fait exactement l'étendue de trois octaves. L'instrument exposé n'est qu'un fac-similé, mais on pourra voir l'original sans aller bien loin: il est au Musée du Louvre.

Avant d'aller plus loin, donnons un coup d'œil à une vitrine qui ne renferme que des chefs-d'œuvre ou des pièces rarissimes: une basse de viole de Duiffoprugcar (XVI[e] siècle); un alto de Gaspard de Salo (même époque); une viole d'amour de Gagliano, un quinton de Gaviniès, une des premières flûtes Bohem et une flûte alto du même système, appartenant à M. Taffanel; quelques pochettes, etc. Il ne manque à la collection qu'un Stradivarius, qui, très probablement, ne tardera pas à s'y joindre.

Quant au groupe d'instruments plus volumineux qui occupe la partie centrale de la salle, pianos, clavecins, harpes, etc., il faut citer notamment un clavicorde italien de Dominicus Pisorensis (1547); une épinette de Hans Ruckers (1598), privée de la presque totalité de ses cordes, mais dont les peintures sont très bien conservées; un clavecin italien, du facteur milanais Birger (1701), construit dans le principe *pour sonner à la quinte* et refait dans le ton naturel à Versailles par Nesle, en 1780: il est couvert de peintures italiennes et françaises des deux époques, très curieuses par le mélange; un magnifique clavecin de Zell, de Hambourg (1728); puis d'anciens pianos très curieux à différents titres: un piano français daté de 1770, et un anglais, de cinq ans postérieur; le piano de la reine Marie-Antoinette; un Érard admirablement conservé: une petite merveille; un autre, plus volumineux, recouvert d'ornements et de peintures dans le goût du premier Empire, lequel n'est pas absolument de notre goût, loin de là. Enfin, il faut citer encore, tant est grand l'engouement actuel pour tout ce qui touche aux choses du temps passé, un clavecin moderne, fait sur le modèle des types les plus authentiques du genre et sorti cette année même des ateliers de la maison Érard.

Un seul regret nous prend en présence de toutes ces richesses: c'est qu'il ne nous soit permis d'en jouir que par les yeux, et non par l'audition. Ces beaux instruments, dont quelques-uns sont encore en fort bon état ou qui pourraient y être mis sans peine, resteront-ils donc muets? Espérons qu'ils retrouveront quelque jour leur voix, que quelque artiste épris de l'art d'autrefois décrochera de l'atelier du luthier les violes d'amour et les violes de gambe, ouvrira les clavecins, ou même, tout simplement, les vieux *piano-forte* aux sons clairs, et nous rendra sur leurs instruments naturels Bach, Rameau, Couperin, Mozart. Déjà une tentative de ce genre a été faite dans l'enceinte même de l'Exposition et a parfaitement réussi. MM. Diémer et Delsart, avec le concours de MM. Taffanel, Rémy, Parent, Van Waefelghem, Balbreck et de M[lle] Fanny Lépine, ont donné deux concerts de musique française dont la partie ancienne était jouée entièrement sur les instruments du temps. Ces concerts ont été donnés dans une nouvelle salle construite dans les combles du Trocadéro, à la hauteur d'un quatrième étage, sous un vitrage qui, dans les jours de chaleur, établit dans la salle une température de serre chaude très appréciée par les habitants des tropiques actuellement à Paris, tandis que, les jours où il fait froid, un escalier non fermé amène dans la salle un courant d'air qui en rend un bon tiers inhabitable. En outre, cette salle est entièrement tendue d'une étoffe sur laquelle le son s'assourdit aussitôt qu'émis, et dont les reflets couleur sang de bœuf ne sont pas absolument favorables à la beauté des spectatrices. Mais passons: les musiciens sont bien habitués à ces choses. Il est dit que le Trocadéro leur sera toujours funeste. Malgré ces conditions déplorables, M. Diémer a pu exécuter sur le clavecin de Pascal Taskin (1769), déjà entendu plusieurs fois à Paris, les pièces les plus célèbres de Rameau, Couperin, Daquin, etc.; M. Delsart a ressuscité la viole de gambe, dont les sons, plus faibles et moins pleins que ceux du violoncelle, ont quelque chose de plus clair, de plus pointu, en quelque sorte; M. Van Waeffelghem a fait entendre la viole d'amour, un instrument dont la sonorité a un charme, une douceur, une plénitude remarquables, et qui, par le fait de son grand nombre de cordes, peut presque être considéré comme un instrument harmonique, car les chants en double corde y sont d'un usage presque constant. Sans compter que ces excellents artistes ont exhumé de la poussière des œuvres qui y dormaient depuis fort longtemps. Qui connaissait, parmi nous, la musique de Milandre, de Berteau, de Marais, même? Mais l'impression la plus charmante a été produite par les morceaux dans lesquels ces divers instruments se trouvaient réunis: une *Sarabande* et un *Menuet* en trio de Marais, pour quinton (pardessus de viole), viole d'amour et viole de gambe, et surtout les délicieuses *Pièces en Concert* de Rameau, pour clavecin, flûte et basse, où M. Taffauel, sur la même flûte dont il sait faire à l'occasion un instrument si brillant, s'appliquait à adoucir les sons pour donner l'impression des flûtes douces d'autrefois, et où le clavecin, sous les doigts de M. Diémer, donnait tant de netteté et de piquant au dessin mélodique du vieux maître bourguignon. Voilà la bonne manière de comprendre une exposition rétrospective.

JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

Le Her Majesty's Theatre a été remis à neuf, et le colonel Mapleson a inauguré sa saison italienne par *le Barbier*. Une note prévenait les spectateurs que les chœurs ayant manqué un train à Turin, il ne faudrait pas s'étonner de leur absence. Le ténor également, pour une cause non expliquée, n'était pas encore arrivé à Londres et avait dû être remplacé au dernier moment par un artiste de bonne volonté. Dans ces conditions, il

convient de ne pas se montrer trop sévère et d'attendre pour se prononcer sur l'avenir de l'entreprise de M. Mapleson.

De ce qui précède on pourra conclure facilement que l'exécution du chef-d'œuvre de Rossini a été faible. Mme Gargano-Rosine débutait à Londres; on avait fait trop de bruit à propos de son talent. Je ne dis pas que sa voix soit mauvaise, mais elle ne dépasse pas la moyenne des voix médiocres. Son jeu est trop affecté, et son habitude de saluer l'auditoire à la fin de chaque morceau produit un effet désagréable. M. Vicini-Almaviva manque des qualités essentielles au personnage qu'il représente, et je ne vois guère que M. Padilla-Figaro qui ait été réellement à sa place dans cette première soirée. Ce n'est certainement pas la faute de M. Bevignani si son orchestre a laissé beaucoup à désirer; l'habile maestro n'a pas encore eu le temps de donner à son corps d'intrumentistes l'homogénéité indispensable; l'accord entre eux n'a pas été souvent parfait.

A Covent Garden, les choses marchent mieux, et en vérité, je crains que M. Mapleson ne puisse soutenir la lutte avec M. Augustus Harris; entre ces deux directeurs les armes ne sont pas égales; si, à très peu d'exception près, la troupe de M. Mapleson ne compte que des artistes inconnus du public anglais, celle de M. A. Harris ne compte pour ainsi dire que des étoiles de première grandeur. S'il y avait un reproche à adresser au directeur de Covent Garden, c'est qu'il a engagé une compagnie trop nombreuse et qu'il aura beaucoup de peine à faire entendre tous ses artistes. De cette situation résultent parfois des inconvénients; ainsi, par exemple, dans *Aida*, Mme Giulia-Valda obtient un grand succès à la première représentation. on est convaincu qu'elle va rester en possession du rôle d'Aida; il n'en est rien, à la seconde représentation c'est Mme Nordica qui remplace Mme Valda; on se demande pour quel motif? Le motif est qu'il faut que M. Harris fasse chanter ses cantatrices. M. Jean de Reszké était le partenaire de Mme Nordica; c'est dire que l'exécution ne pouvait manquer d'être magnifique.

Une des plus belles, sinon la plus belle représentation de la saison, a été celle de *Lohengrin*. L'œuvre de Wagner, montée comme elle l'est à Covent Garden, a le privilège de faire toujours salle comble; pour la première fois, depuis l'ouverture du théâtre, on a refusé du monde. M. Harris à ses chœurs ordinaires avait ajouté 200 choristes, et l'on s'imaginera difficilement l'effet produit; l'orchestre, de son côté, conduit par M. Mancinelli d'une façon magistrale, a été irréprochable. Le prélude et la Marche nuptiale ont été exécutés de manière à satisfaire les plus difficiles.

M. d'Andrade, le ténor, a l'organe un peu faible pour ce rôle de Lohengrin; il rappelle parfois comme timbre celui de M. Gayarre, mais la copie est loin de l'original; j'aime mieux Mme Nordica dans Elsa que dans Aida: le succès de la soirée a été pour Mme Fusch-Madi et le baryton d'Andrade, frère du ténor. Dans leur duo, qui, quoique fort beau musicalement parlant, est trop long et, j'ose le dire, ennuyeux, ils ont été unanimement applaudis et ils en ont fait un des clous de la représentation. A citer également le duo de Mme Nordica-Elsa avec Mme Fusch-Madi, laquelle a très bien distillé le venin dont l'âme d'Ortrude est rempli, et l'invocation aux esprits de l'Enfer, chantée avec un art exquis par Ortrude, si parfaitement personnifiée par Mme Fusch-Madi.

Mme Albani est rentrée dans *la Traviata* et reprendra probablement son rôle, un des meilleurs, d'Elsa dans *Lohengrin*. Mlle Marie Van Zandt, que l'on n'avait pas entendue à Londres depuis quelques années, depuis l'époque où elle avait créé ici *Lakmé*, ce qui avait été pour elle un véritable triomphe, est aussi revenue et a débuté par *la Somnambule*. Je ne suis pas dans le secret des dieux, je ne sais donc pas si Mlle Van Zandt chantera ou ne chantera pas à Paris; mais ce dont je suis certain, c'est que si la charmante artiste ne reparaît pas sur une scène parisienne, ce sera très regrettable à tous les points de vue. Elle a chanté Amina avec un talent indéniable, et toute la presse anglaise est unanime à lui décerner les plus vifs éloges. Je constate le fait, parce qu'il concorde avec mon opinion, et que les louanges des critiques anglais, d'ordinaire si difficiles, valent mieux que les miennes. Je n'ai pas à parler de M. Edouard de Reszké; je retomberais dans les redites, sur la voix et le jeu du pensionnaire de l'Opéra, mais je ne dois pas omettre le nom de M. Montariol, un jeune ténor dont les débuts dans *Faust* avaient été très remarqués et qui me semble destiné à un très sérieux avenir.

Dans ces notes, qui n'ont pour but que de tenir les lecteurs au courant du mouvement musical en Angleterre, on observera que je ne m'étends que sur les interprétations et non sur les œuvres mêmes; c'est qu'en effet mon opinion sur *le Barbier*, *la Traviata* et *Lohengrin* manquerait complètement d'intérêt. La place qui m'est réservée ne me permet pas de parler souvent des concerts dont nous sommes inondés; il y a de ce côté une sorte de furie musicale dont rien n'approche. Je ne puis me dispenser d'indiquer que les concerts de Sarasate passionnent le public, qui se presse dans St-James Hall, et que celui de Mlle Jeanne Douste, la jeune artiste qui vient d'être nommée pianiste de Mme la comtesse de Flandre, a réuni au Princess's Hall la plus brillante société de Londres.

T. JOHNSON.



CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Le Rhin, de PETER BENOIT.

Bruxelles, 7 juin.

Le mouvement musical, arrêté un moment par la fermeture des principaux théâtres et la réouverture du Printemps, n'est pas mort pourtant tout à fait. Le vingt-cinquième anniversaire de la Société de musique d'Anvers vient de lui donner une occasion de réveil particulièrement intéressante. Cette société est, comme vous le savez peut-être, une des plus importantes du pays; c'est à elle que l'on doit, à Anvers, la plupart des grandes exécutions musicales organisées dans la métropole commerciale, notamment ces festivals, restés célèbres, dont Liszt et Gounod, entre autres, furent les héros naguère. Elle a voulu fêter son anniversaire, dimanche dernier, en exécutant une œuvre inédite, depuis longtemps sur le métier, du compositeur national, du chef du mouvement flamand et anversois, M. Peter Benoit, l'auteur de ces grands oratorios, *Lucifer*, *l'Escaut*, *la Guerre*, etc., si justement admirés chez nous pour leurs qualités vraiment personnelles, et trop peu connus encore à l'étranger, pour les raisons que j'énumérais dans une de mes précédentes lettres.

L'œuvre nouvelle a pour titre *le Rhin*. Elle est en quelque sorte la suite de *l'Escaut*, auquel le poète, M. Jules De Geyter, a eu soin de la rattacher par un frêle lien, qui l'explique et l'excuse au point de vue patriotique. Les auteurs ont eu visiblement peur qu'on trouvât dans le choix de leur sujet des intentions politiques; et le reproche eût été d'autant plus facile que les tendances de l'art musical flamand se rapprochent fort des tendances de l'art allemand; de là à y mêler un autre sentiment, il n'y avait qu'un pas. Les auteurs ont pris grand soin de s'en défendre, en déclarant bien haut, dès le début de l'œuvre, par la bouche de leur héros, que c'est par simple caprice, par simple amour de « voir du pays », qu'ils ont déserté un instant la patrie, où ils se hâtent de revenir, à la fin de l'œuvre, avec de grandes protestations d'amour et de dévouement. Tout est donc pour le mieux.

La façon dont M. De Geyter a traité son sujet — en flamand, cela va sans dire — est assez bizarre. Jugez-en. Deux personnages allégoriques, le Fils de l'Escaut (?) et la Fille de la Tour (??), projettent de faire un petit voyage aux bords du Rhin. C'est ce voyage qui fait la matière de la seconde partie, la plus importante, — la première et la troisième n'étant à proprement parler qu'un prologue et qu'un épilogue, qui l'encadrent. Et c'est en effet un véritable voyage, un voyage « en bateau à vapeur », s'il vous plait, avec arrêts, montées et descentes de touristes aux principales stations!

Les détails de l'excursion sont soigneusement indiqués. Le bateau arrive d'Heidelberg, sur le Neckar, avec une charge d'étudiants et de professeurs, puis remonte le Rhin. Plus loin, « sur le bateau à vapeur de Mannheim à Mayence, des voyageurs de Carlsruhe, de Baden-Baden, de Strasbourg et d'ailleurs » se joignent aux précédents. On arrive bientôt « devant Worms », la conversation s'engage. Il y a des Anglais, des Français, des Francfortois, un peu de tout, sans oublier un certain Frauenlob, avec sa cithare. « A Mayence, tous les voyageurs, dit le livret, montent sur le bateau à vapeur. » Il me semblait qu'ils n'en étaient pas descendus, mais peu importe. Aux étudiants, aux professeurs, aux Anglais, à tous les autres de tantôt, se mêlent quelques artistes. On se met à boire, en parlant de la gloire ancienne du peuple allemand, de l'art, de souvenirs historiques, de légendes. Nous arrivons « à Bingen »; nous passons de « St-Goar à Coblence », pour remonter ensuite « la Moselle » et atterrir à Königswinter « où les étudiants débarquent, pendant que les autres voyageurs expriment soudainement leur joie par une danse générale (peut-être est-ce de voir les étudiants partis).

L'itinéraire de ce petit voyage, certes, n'est pas très clair : une carte de géographie ou un plan aurait pu être utilement joint au livret. Mais il faut beaucoup pardonner aux poètes et admettre en ces matières un peu de fantaisie.

Enfin, la troisième partie, l'épilogue, est confiée au chœur seul, personnage impersonnel, qui célèbre l'Allemagne unifiée et salue le retour dans la patrie.

Tel est le poème, assurément original, qui a servi de texte à la musique de M. Benoît. On a été assez surpris de constater que cette musique, au lieu d'avoir les allures très en dehors, très colorées, très décoratives des précédentes œuvres du maître anversois, était au contraire d'une teinte généralement grise, presque monotone. Le compositeur, très visiblement, a voulu « changer sa manière », fouiller son orchestration, simplifier et approfondir tout ensemble l'expression de sa pensée, en évitant de parti pris toute recherche d'effet violent, tout tape-à-l'œil, je dirais presque tout accent. A ce point de vue, la tentative est d'un artiste, et elle mérite considération. Le *Rhin* n'est pas une partition banale; elle est fouillée, creusée, et porte en tout cas la marque très reconnaissable de la personnalité puissante de l'auteur. Je ne trouve pas cependant que la tentative soit heureuse. Le parti pris est trop éclatant, et il a certainement éteint la plus grande part de l'émotion, de la franchise et de la vie qui étaient jusqu'à présent les caractéristiques du talent de M. Benoît. L'œuvre est trop voulue, on le sent, et l'inspiration s'en est ressentie.

Ce n'est pas à dire qu'il ne s'y trouve, çà et là, des pages remarquables, notamment la fin de la seconde partie, où l'auteur s'est abandonné malgré

lui, dirait-on, à sa fougue naturelle, et le début de la troisième partie, qui est d'un très beau caractère.

Peut-être aussi une exécution meilleure ferait-elle valoir bien d'autres choses restées obscures dans cette partition inégale. Car l'exécution, malgré la bonne volonté des artistes et des amateurs qui y ont pris part, a été des plus médiocres, surtout du côté des solistes et du côté de l'orchestre. On n'en a pas moins applaudi avec enthousiasme le musicien et ses interprètes. C'est de tradition à Anvers. Et M. Peter Benoît a, du reste, assez de grandes victoires à son actif et il est aussi trop justement aimé, pour qu'on n'essaie pas de lui donner très généreusement le change sur une petite défaite.

A part cet événement, qui avait amené à Anvers tout ce que Bruxelles compte d'artistes, rien d'intéressant à noter. La troupe de la Monnaie s'est dispersée, formant des bandes aventureuses qui s'en sont allées, Mme Landouzy, MM. Seguin, Renaud, etc., en tête, charmer la province pendant quelques semaines. A Bruxelles même, l'orchestre s'est réinstallé au Vaux-Hall, où il donne tous les soirs, sous la direction de MM. Flon et Marchot, des concerts très courus et très applaudis, agrémentés de temps à autre de chanteurs et de chanteuses (c'est là que se révéla Mme Landouzy, il y a deux ans, et c'est là qu'elle nous a fait, l'autre jour, ses adieux définitifs). On vient de monter le grand ballet *Excelsior* à l'Eden, avec un luxe inconnu dans nos parages. Et l'on se repose, pour le reste. On commence à parler de la prochaine saison théâtrale de la Monnaie et du projet que viennent d'arrêter MM. Stoumon et Calabresi, de nous offrir le *Siegfried* de Wagner, que MM. Dupont et Lapissida avaient été forcés d'abandonner, faute de temps pour le jouer avant leur départ ; — et l'on parle aussi, vaguement, de la campagne que va ouvrir à l'Alhambra M. Lapissida, avec des troupes complètes venues de l'étranger, musicales, tragiques, comiques, françaises, allemandes, anglaises, italiennes, comme elles se présenteront et comme il pourra les prendre, pour le plus grand divertissement du public bruxellois et le plus grand profit, espère-t-il, de ses actionnaires. Le bruit avait couru, et plusieurs journaux l'avaient enregistré, que M. Joseph Dupont avait accepté la direction artistique de l'entreprise. C'était faire croire qu'à un moment donné l'Alhambra pourrait former une troupe à lui et monter des œuvres musicales pour son propre compte. Or, ce bruit-là était sans fondement. M. Joseph Dupont reste absolument étranger à la chose. Et même voulût-on monter à l'Alhambra des opéras, ce serait impossible ; il faudrait former un orchestre aguerri, comme celui de la Monnaie, et les éléments font absolument défaut à Bruxelles. Le bruit était donc non seulement inexact, mais absurde et invraisemblable.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Qu'y a-t-il de vrai ? dit un journal italien. La *Neue Freie Presse* de Vienne écrit que Verdi a déjà terminé le premier acte de son nouvel opéra, *Romeo e Giulietta*, sur un livret d'Arrigo Boito.

— Cette fois, il ne parait plus y avoir de doute possible, et c'est bien le maestro Alberto Franchetti qui écrira le *Cristoforo Colombo* destiné à l'illustration des grandes fêtes génoises. La *Gazzetta teatrale* publie ce fragment du contrat intervenu entre la municipalité et le compositeur, dans lequel il est dit : « Que *sur le conseil de Giuseppe Verdi*, invitation fut faite au maestro baron Alberto Franchetti de vouloir bien mettre en musique un opéra sur Christophe Colomb, à l'occasion des fêtes du quatrième centenaire Colombien, etc. » Suivent les actes du contrat, que le journal résume ainsi : « Le maestro s'engage à remettre à la fin d'avril 1892 la partition complète de l'opéra-ballet *Cristoforo Colombo*, pour laquelle il recevra la somme de 35,000 francs, qui lui seront payés à la remise de la partition, toutes les dépenses relatives au livret et à la copie des parties d'orchestre et de chœurs restant à la charge de l'auteur. Liberté entière est laissée au maestro Franchetti en ce qui concerne le choix de l'auteur du livret. Pour l'exécution de l'opéra seront engagés les artistes choisis par M. Franchetti d'accord avec le municipe, et selon les ressources de l'*impresa* qui sera chargée de la saison théâtrale. L'orchestre et les chœurs devront correspondre aux exigences de l'œuvre. L'opéra *Cristoforo Colombo* restera à la libre disposition du municipe pour la saison des fêtes du Centenaire et pour celle de carnaval-carême de 1893. Passé ce temps, l'opéra deviendra la pleine et absolue propriété du baron Franchetti. Toute faculté est laissée au maestro Franchetti, s'il le désire, de diriger les représentations de son œuvre. » La *Gazzetta* ajoute que, selon toutes probabilités, le livret du nouvel ouvrage sera écrit par M. Arrigo Boito.

— Comme Milan manquait de théâtres (on n'y en compte guère qu'une douzaine), on vient d'en construire un nouveau, qui doit prendre le titre de Théâtre Métastase. Celui-ci est situé sur le Viale, entre la Porta Venezia et la Porta Umberto.

— On lit dans le *Trovatore :* « Une nouvelle *impresa* promet de faire du Théâtre Nuovo de Naples un petit Opéra-Comique. Voici ce qu'annonce le programme: l'*Orphée*, de Gluck, avec la Ravogli ; *le Caïd*, d'Ambroise Thomas; *la Bohémienne*, de Balfe, ouvrage nouveau pour Naples, et ensuite *Fra Diavolo*, *Papa Martin* (de Cagnoni) et l'immanquable *Faust*, qui sera l'opéra d'ouverture. Outre la Ravogli, la direction a engagé, entre autres, Mmes Tallia Luè, Vittorina Paganelli-Grassi, Amalia Belloni, Eloisa Grande, Elvira Meomartini, et MM. Bayo, Salvi, Bonfante, Galdi, Polimene, Poggi et Tisci. » On parle aussi de *Carmen* et de *Mignon* comme devant faire partie du répertoire.

— Un journal américain annonce que Mme Hastreiter, la cantatrice que nous avons entendue récemment dans *Orphée* à l'Opéra-Italien, est sur le point de se retirer du théâtre et de se marier avec un riche propriétaire de la Lombardie. C'est à Londres, suivant toutes probabilités, que l'union sera contractée.

— Un nouveau journal, *Santa Cecilia*, vient de faire paraître, à Bologne, son premier numéro. Celui-ci est spécialement destiné à publier les œuvres musicales inédites dues à l'imagination de ses abonnés. Infortunée sainte Cécile! que de souffrances vont lui être infligées!

— Voici le tableau de la troupe réunie par le colonel Mapleson pour la grande saison italienne du théâtre de la Reine, à Londres: *soprani:* Mmes Giuseppina Gargano, Marguerite Baux, Luisa Dotti, Colombati, De Lussan, Marie Titjens, De Vernet, Sinico, Regina Pacini; *mezzo soprani* et *contralti:* Mmes Saffo Bellincioni, Tremelli, Zelia Trebelli; *tenori:* MM. Varmuth, Sindona, Frapolli, Lucignani, Bertocchi, Vicini, Zenari; *baritoni:* Faentini-Galassi, de Padilla, Stinco-Palermini; *bassi:* Darwall, Conforti, Caracciolo. Les chefs d'orchestre sont MM. Bevignani, Bimboni et Willy-Hess. Le répertoire comprend les ouvrages suivants: *la Jolie Fille de Perth*, *il Barbiere di Siviglia*, *Crispino e la Comare*, *Don Giovanni*, *le Nozze di Figaro*, *la Traviata*, *Ernani*, *il Trovatore*, *Rigoletto*, *un Ballo in maschera*, *Aida*, *Mefistofele*, *les Huguenots*, *Lucrezia Borgia*, *la Favarita*, *la Fille du Régiment*, *Lohengrin*, *Faust*, *l'Elisir d'amore*, *Fra Diavolo*, *Maritana* (de Wallace), *Norma* et *la Sonnambula*.

— Nous avons, d'après divers journaux, annoncé la prochaine transformation lyrique du théâtre de l'Alhambra de Bruxelles, et le bruit qui s'était répandu d'une part importante que M. Joseph Dupont prendrait dans cette affaire. M. J. Dupont adresse à ce sujet la lettre suivante au journal *l'Éventail :*

My, 28 mai 1889.

Mon cher Rotiers,

Absent de Bruxelles depuis quelque temps, les journaux me parviennent tard. Voulez-vous avoir l'obligeance de rectifier une nouvelle parue dans divers journaux de Bruxelles et me concernant? Je n'ai accepté aucune fonction et ne suis pour rien ni dans la direction, ni dans l'administration du théâtre de l'Alhambra.

Merci d'avance et cordiale poignée de main,

JOSEPH DUPONT.

— M. Angelo Neumann a déjà arrêté le programme de sa saison d'hiver à Prague. Il montera, entre autres nouveautés, *les Templiers*, de Litolff; *Emeric Fortunat*, de E.-N. von Resznicek, compositeur bohémien; *Cordelia*, de Solovjeff, compositeur russe; *les Enfants de la Bruyère*, de Rubinstein; *Otto le Franc Tireur*, de Max-Joseph Beer; et enfin *Eddystone*, d'Adolphe Wallnoefer, qui est à la fois fort ténor dans la troupe du théâtre de Prague et compositeur de mérite. On lui doit des chœurs très remarquables. Ce fut lui qui chanta avec la tournée Neumann, au théâtre de la Monnaie, Donner dans *Rheingold*, et Siegmund dans *la Walküre*.

— On écrit de Carlsruhe que la *Gwendoline* de M. Chabrier a obtenu un succès très brillant et incontesté. M. Félix Mottl, qui tient avec une égale autorité la plume de critique et le bâton de chef d'orchestre, ne s'est pas contenté de diriger avec sa maîtrise coutumière l'œuvre de M. Chabrier, il a tenu à la présenter à ses compatriotes dans un remarquable article inséré dans la *Badiche Landeszeitung*, comme Weber faisait jadis à Dresde, chaque fois qu'il montait au théâtre de cette ville un opéra français. M. Mottl fait le plus grand éloge de l'œuvre de notre compatriote, qu'il trouve riche d'invention mélodique, pleine de force dramatique et instrumentée de main de maître.

— Quoi qu'en ait dit Destouches, la critique ne parait pas absolument aisée, au moins en Allemagne. On mande de Wiesbaden à *la Gazette de Francfort :* « Un rédacteur d'un journal de Wiesbaden a été expulsé pour avoir publié des critiques contre le théâtre de la cour; ce journaliste avait cependant payé sa place. Cet arrêt vient d'être confirmé par le tribunal de deuxième instance. »

— C'est grand dommage pour nos théâtres qu'ils ne soient pas dans la même situation que ceux de Berlin. A la plupart de ceux de cette capitale (exception faite pour les scènes royales), sont adjoints, dit le correspondant du *Figaro*, de vastes jardins où a lieu un concert pendant les entr'actes et après le spectacle. Les théâtres qui sont dans ce cas ne voient donc pas leur clientèle diminuer pendant l'été. Les soirées du Théâtre Kroll, par exemple, sont des plus agréables. Entre les actes du *Barbier de Séville*, chanté par Marcella Sembrich, vous vous promenez dans un jardin charmant où vous venez reprendre haleine, après avoir acclamé la grande artiste.

— L'empereur d'Autriche vient d'acquérir un manuscrit musical des plus rares, qu'il destine à la bibliothèque Ferdinand, à Innsbrück. C'est

un recueil des chansons du ménestrel tyrolien Oswald von Wolkenstein, né en 1307, au château du même nom. En qualité de chevalier errant, le *Minnesänger* Oswald a parcouru l'Europe ainsi que plusieurs contrées de l'Orient. Il a laissé un choix considérables de chants d'amour et de chansons à boire, qui sont renfermées dans trois recueils manuscrits, Le plus précieux de ces manuscrits est précisément celui que l'empereur François-Joseph vient d'acheter à la famille du comte de Wolkenstein, et qui est daté de 1383. Il contient plusieurs portraits de l'auteur et la notation de 88 chansons. La bibliothèque Ferdinand possède déjà un recueil du ménestrel tyrolien, date de 1414; le troisième qui porte la date de 1425, se trouve à la bibliothèque impériale de Vienne.

— Le compositeur Millocker met la dernière main à une opérette qu'il destine au théâtre viennois *An der Wien*. Cette opérette, dont le livret est de MM. J. Bauer et H. Wittmann, sera représentée au cours de la prochaine saison sous le titre: *Pauvre Jonathan*.

— La collection Beethoven, à Heiligenstadt, vient de s'enrichir d'un manuscrit musical qui est considéré comme le dernier qu'ait écrit l'auteur de *Fidelio*. C'est un canon dont le thème a été composé sur ces paroles : « *Hier ist das Werk, sorgt für das Geld!* (Voici l'œuvre, faites rentrer l'argent) *1, 2, 3, 4, 5, 6, 7, 8, 9, 10, 11, 12 Dukaten* ». Les notes et les portées sont tracées de la main même de Beethoven, mais le texte a été écrit par un ami, sous la dictée du maître. Nohl mentionne cette composition humoristique dans sa *Biographie de Beethoven*, mais on avait jusqu'à ce jour perdu la trace du manuscrit, C'est le fils de M. Karl Holz, un ami de Beethoven, qui l'a cédé au musée d'Heiligenstadt.

— Antoine Rubinstein vient de terminer la série de ses séances « pédagogiques » du piano au Conservatoire de Saint-Pétersbourg par une audition des dernières compositions de Liszt. A l'issue de cette séance, qui a duré deux heures et demie, les professeurs du Conservatoire ont remis à leur directeur un diplôme d'honneur en argent massif, consacrant à perpétuité les services rendus par le maître à l'enseignement musical et particulièrement au Conservatoire de Saint-Pétersbourg. En recevant ce présent, Rubinstein a prononcé la petite allocution que voici : « Ce n'est pas à votre intention, Messieurs, que j'ai joué tout à l'heure. — toutes ces œuvres vous sont familières — c'est uniquement pour la jeunesse. Qu'elle conserve toujours le culte des belles choses! Je suis vieux, et disparaîtrai peut-être bientôt; mais je ne veux pas que l'on croie que je me désintéresse des productions nouvelles. Jouez-les, mes enfants (continua-t-il, en s'adressant aux élèves), et familiarisez-vous avec toutes; mais n'oubliez jamais les vieux maîtres, et tenez-les bien haut dans votre estime; faites-le, ne serait-ce qu'en souvenir de moi. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Petite note communiquée aux journaux. « La première répétition d'ensemble d'*Ascanio* vient d'avoir lieu à l'Opéra. Tous les artistes étaient présents : MM. Muratet, Martapoura, Mmes Adiny et Richard. M. Lassalle, qui doit interpréter le rôle de Benvenuto, parti pour Londres, manquait seul. Le compositeur. M. Saint-Saëns, s'est montré fort satisfait de cette répétition. » — On sait bien qu'à l'Opéra tout le monde est toujours satisfait.

— Les machinistes de l'Opéra ont menacé de faire grève l'autre semaine. Voici, d'après *la Coulisse*, dans quelles conditions : « Les machinistes ont prétendu que, la vie matérielle étant devenue plus élevée comme prix, ils devaient obtenir une augmentation de salaire. Les négociations à ce sujet entre ces ouvriers et les directeurs de l'Opéra ont duré, vendredi, de une à cinq heures. Il n'y a pas eu de menace de grève; on n'a pas laissé au mal le temps de s'accroître. Les directeurs sont restés dans leur cabinet, avec un employé des beaux-arts et un commissaire de police. M. Vallenot, le chef des machinistes, était le négociateur, qui allait du cabinet directorial à la place qui servait de réunion aux camarades. Après de nombreux pourparlers, il a été décidé : 1° que les salaires seraient augmentés de 25 0/0 par jour; 2° que chaque homme aurait droit à huit jours de congé par an et ne pourrait être renvoyé qu'à la suite d'un rapport résultant d'une enquête du ministère des beaux-arts. » L'entente est aujourd'hui rétablie.

— L'affaire de l'Opéra-Comique et des Concerts-Poujade va-t-elle entrer dans une nouvelle phase? Cela ne nous semble pas impossible. En tout cas, ce que nous croyons pouvoir certifier, c'est que la famille de Marmier, qui, on le sait, a droit de reprise sur les terrains de l'Opéra-Comiqoe au cas où celui-ci ne serait pas reconstruit, s'est émue de la situation créée par la concession que l'Etat a consentie à M. Poujade, et qu'elle s'est décidée à agir. M. le duc de Marmier, qui, depuis quelque temps déjà, a vendu le bel hôtel qu'il possédait à Paris, et est allé habiter le superbe château dont il est propriétaire près de Gray, dans la Haute-Saône, est venu à Paris, dès qu'il a eu connaissance de cette combinaison singulière, pour s'entendre avec son cousin, M. le duc de Fitz-James, sur la conduite à tenir en la circonstance. Le résultat de cette entente a été une opposition immédiatement formée envers qui de droit contre l'entreprise de concerts projetée sur l'emplacement de la salle Favart. Cette opposition a été signifiée de la façon la plus formelle, et nous sommes en mesure de l'affirmer, quoique rien n'ait encore transpiré à cet égard. — Ce qu'on ne sait pas, c'est que M. le duc de Marmier, qui a d'ailleurs fait de bonnes études musicales sous la direction de M. Charles Poisot et qui est un compositeur amateur d'un réel talent, a été allié à la famille Lemarrois, propriétaire de l'immeuble contigu à l'ancien Opéra-Comique et dont l'achat a été reconnu si utile pour la reconstruction de ce théâtre dans les meilleures conditions. M. de Marmier avait en effet épousé en premières noces Mlle Lemarrois, fille du général de ce nom, et c'est le frère de celle-ci, si nous ne nous trompons, qui est aujourd'hui possesseur de l'immeuble en question. La jeune duchesse de Marmier mourut au bout d'un an de mariage environ, après avoir donné le jour à un enfant qui lui-même mourut environ une année après sa mère. C'est après une dizaine d'années de veuvage que le duc de Marmier épousa en secondes noces Mlle de Moustier.

— Ceci ne doit pas nous empêcher de reproduire les détails nouvellement donnés par *le Figaro* au sujet de l'entreprise de M. Poujade : « Les travaux, dit notre confrère, recommencent sur le terrain de l'ancien Opéra-Comique; une centaine d'ouvriers travailleront jour et nuit. D'après les plans que nous avons vus, la façade, très monumentale, fera de l'effet; le *Concert Favart* ouvrira par trois grandes portes sur la place Boieldieu, et par deux portes sur les côtés. La scène aura quinze mètres de large — dix mètres au rideau — sur douze de profondeur. Le personnel entrera par la rue Favart et l'administration par la rue Marivaux. La salle — toute en rez-de-chaussée — contiendra deux mille places, avec seize grandes loges, un amphithéâtre de quatre cents places, et tout autour un promenoir. La troupe — orchestre, artistes, ballets et chœurs — est, paraît-il, complète; en tout cas, on répète tous les jours. Le spectacle d'ouverture sera : *le Mariage forcé*, avec grand ballet, musique de M. Messager, adaptation nouvelle de la musique de l'époque; la *Gallia*, de M. Gounod, *la Nativité*, de M. Maréchal. On croit que la salle sera prête pour le 25 juin. »

— Ne quittons pas encore l'Opéra-Comique sans rendre compte de la séance de la commission des finances du Sénat, qui a décidé de repousser le crédit de 30,000 fr., demandé pour l'établissement d'un concours relatif à la reconstruction de la salle Favart. La commission estime qu'on ne peut engager de cette façon une dépense aussi considérable, pouvant entraîner des forfaits, et qu'il est préférable d'avoir devant soi un projet ferme.

— A l'Opéra-Comique, M. Louis Deffès a remis à M. Paravey le manuscrit de son ouvrage, *le Marchand de Venise*, qui a été aussitôt donné à la copie. Les rôles seront confiés à MM. Saléza, Soulacroix, Fournets et à Mlles Deschamps et Mézeray. Les études à la scène de cet important ouvrage ne commenceront que fin juillet, époque à laquelle M. Deffès, profitant de l'époque des vacances, pourra quitter momentanément Toulouse, où il dirige le Conservatoire de musique.

— Dimanche dernier, comme l'Opéra-Comique ne donne plus de matinées ce jour-là, les choristes ont profité de leur liberté, l'après-midi, pour porter au Père-Lachaise deux magnifiques couronnes, en souvenir du triste anniversaire du 25 mai 1887. Une de ces couronnes était offerte par le personnel de la danse et l'autre par les employés, hommes et dames des chœurs, à leurs infortunés camarades, dont les tombes sont d'ailleurs fort bien entretenues et souvent visitées. Le corps de ballet actuel de l'Opéra-Comique compte encore quatre danseuses qui ont appartenu au théâtre de la rue Favart. Ce sont Mlle Marie Assailly, qui reçut des brûlures atroces, mais dont la santé est parfaite aujourd'hui, et Mlles André, Carbagnati et Mercier, qui, se trouvant au foyer lors de l'incendie, furent aisement sauvées.

— M. Georges d'Heylli vient d'être nommé archiviste de l'Opéra-Comique avec mission de reconstituer les archives disparues dans l'incendie du théâtre.

— Au Théâtre-Italien on a donné, hier samedi, *la Sonnambula*, pour la première des trois représentations de Mme Marcella Sembrich. La remarquable artiste chantera jeudi 13 *Lucia di Lammermoor*, et se fera entendre une dernière fois, le mardi suivant, dans *le Barbier*, où M. Cotogni, revenu exprès de Londres, jouera Figaro, et M. Navarrini don Basilio. Quant aux trois concerts que M. Sonzogno compte donner encore (nous rendons compte plus haut du premier), ils auront lieu les mardi 11, samedi 15 et mercredi 19. Ce dernier clôturera définitivement la saison italienne de la Gaîté.

— Tous nos grands confrères publient la note suivante, évidemment communiquée :

Voici la distribution de *Pour la Patrie*, l'opéra nouveau de MM. Commarano et Maurice Drak, musique de Verdi, que l'on répète à l'Opéra-Populaire.

Lorédan	MM. Jourdain, de l'Opéra
Roger	Cesté
Barberousse	Lajarthe
Hermann	Stephan
Le Podestat	Carbonnel
Le Consul	Cancelier
L'écuyer	Arly
Léda	Mmes Blanche Lotte
Anita	Maurelli

On pense bien que Verdi ne s'est pas mis en peine d'écrire un opéra français « nouveau » à l'usage du théâtre du Château-d'Eau; nous avons eu déjà l'occasion de faire remarquer que celui qu'on intitule *Pour la*

Patrie ne devait pas être autre chose qu'une traduction de *la Battaglia di Legnano*, l'un des ouvrages les plus faibles du maître, représenté sans succès à Rome en 1849 et qui n'a pu se soutenir sur aucune scène de l'Italie, où depuis longtemps il est oublié.

— On a donné lundi, aux Bouffes-Parisiens, la première représentation de *Figarella*, opéra-comique en un acte de MM. Charles Grandmougin et Jules Méry, musique de M. J. Clérice.

— Les examens de fin d'année du Conservatoire, à la suite desquels le jury dresse la liste des élèves admis à prendre part soit aux concours à huis clos, soit aux concours publics, sont commencés. Le jury chargé d'examiner les classes de solfège (hommes) était composé de MM. Ambroise Thomas, Réty, Weckerlin, Boulanger et Vérongc de la Nux. Ont été admis à prendre part aux concours : MM. Teste (2e médaille en 1887), Macquin, Clément, Barthe, Tisseyre, Collinet, Combes, Leprestre, Silvestre et Commenne, élèves de M. Danhauser; MM. Gilibert (2e médaille en 1888), Theurot (2e médaille en 1888), Petit, Favre, Lequien, Carbonne, Arthus, Bourgeois, Bérard, David, Théry, Chassaing, élèves de M. Heyberger. MM. Ambroise Thomas, Léo Delibes, Guiraud, Lenepveu, Nicot, Deschapelles, Weckerlin et Sauzay ont ensuite examiné les classes de chant de MM. Bax, Barbot, Archaimbaud et Boulanger. Ont été admis au concours public de chant, ; MM. Carbone (2e accessit en 1888), Bourgeois, Mlles Blanc et Gardinal, élèves de M. Bax ; MM. Fabre (1er accessit en 1888), Gilibert (1er accessit en 1887), Vaguet (1er accessit en 1888), Debardy, Mlles Delaunay, Voudeberky et Erard, élèves de M. Barbot; MM. Theurot, Tisseyre, Silvestre, Mmes Buhl (2e prix en en 1888), Villefroy, Audran et Legrand, élèves de M. Archaimbaud ; MM. Commenne, Macquin, Mmes Paulin (2e accessit en 1888), Maurel et Facciotti, élèves de M. Boulanger ; MM. Dinard (1er accessit en 1888), Leprestre, Mlle Priaulaud, élèves de M. Bussine; MM. Collinet, Combe, Lequiem, Mlle Bréjean et Mlle Dufrane, sœur de l'artiste de l'Opéra, élèves de M. Crosti ; MM. Clément (2e accessit en 1888), Chassang, David, Mlles Breval, Mangin et Lemeignan, élèves de M. Warot; MM. Alfred (2e prix en 1888), Barthe, Bérard, Mlle Issaurat, élèves de M. Duvernoy.

— Voici les noms des membres du jury des récompenses à l'Exposition universelle pour la classe 13 (instruments de musique). *Jurés titulaires :* MM. Cavaillé-Coll, facteur de grandes orgues, grande médaille à l'Exposition de Paris 1878; Gand, luthier du Conservatoire national de musique et de déclamation et du théâtre national de l'Opéra, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878; Lecomte (A.), fabricant d'instruments de musique, médaille d'or à l'Exposition de Paris 1878; Ruch, facteur de pianos, médaille d'or à l'Exposition d'Anvers 1886; Thibouville-Lamy, fabricant d'instruments de musique, membre du jury des récompenses à l'Exposition de Paris 1878; Thomas (Ambroise), membre de l'Institut, directeur du Conservatoire national de musique et de déclamation. *Jurés suppléants :* MM. Decombes, professeur au Conservatoire national de musique et de déclamation; Dumoustier de Frédilly (Aubin), chef de bureau au ministère du commerce et de l'industrie; Salvaye, compositeur de musique.

— L'Académie des beaux-arts, dans sa séance du samedi 1er juin, a décerné le prix Rossini de composition musicale, de la valeur de 3,000 francs, à l'auteur de la partition inscrite sous le numéro 2, avec la devise : *Ipsius atavus*. Le pli cacheté renfermant le nom du compositeur a dû être ouvert hier. La cantate qui a servi de thème au musicien est de Mme Judith Gautier ; elle a pour titre *les Noces de Fingal*.

— Dimanche dernier, au Cirque d'hiver, la Société nationale d'encouragement au bien tenait sa séance publique annuelle sous la présidence de M. Jules Simon, qui prononçait en cette occasion un beau discours, et procédait à la distribution de ses récompenses. Au nombre des médailles d'honneur décernées dans cette séance, nous mentionnons avec plaisir celle qui a été attribuée à notre collaborateur Arthur Pougin pour son active collaboration à plusieurs journaux littéraires et artistiques et pour ses nombreux travaux sur l'histoire, la critique et l'esthétique de l'art.

— M. Rimsky-Korsakow, qui doit diriger les deux grands concerts russes au Trocadéro, les 22 et 29 juin courant, arrivera à Paris le 14 pour les répétitions. Le compositeur Glazounow, dont quelques œuvres seront entendues à ces concerts, et le pianiste Lavrow, qui doit exécuter plusieurs compositions russes sur un piano russe, arriveront en même temps que Rimsky-Korsakow. Ces séances promettent donc d'être des plus intéressantes : cent musiciens russes, choisis parmi les meilleurs, exécutant des œuvres russes sous la direction d'un maître russe, voilà de quoi assurément attirer tous ceux qui s'intéressent à l'art musical.

— Jeudi 13 juin, à deux heures et demie très précises, aura lieu au Trocadéro le premier concert d'orgue avec orchestre donné par M. Alexandre Guilmant avec le concours de Mme Terrier-Vicini, MM. Caron, de l'Opéra, Paul Viardot et de la Tombelle. L'orchestre, qui sera, cette année, beaucoup plus important, sera dirigé par M. Ed. Colonne.

— *Une comédienne*, par Henry Bauer, que publie aujourd'hui la Bibliothèque Charpentier, est une étude puissante et hardie du monde des théâtres. L'auteur, qui vit dans ce milieu factice et tout de convention, en connait mieux que quiconque les dessous. Les scènes originales, qu'il a prises sur le vif et rendues dans une belle langue et avec une remarquable richesse d'images, font de ce roman un livre destiné à un grand retentissement.

CONCERTS ET SOIRÉES

Salle du Trocadéro. — Audition officielle de l'orchestre des concerts du Chatelet. — Le *Dies iræ* du *Requiem* de Berlioz a produit un effet considérable. Ce fragment est mieux écrit pour les instruments que pour les voix, au moins dans la première partie, car l'impression produite par les voix dans la seconde est d'une puissance formidable. La disposition des quatre petits orchestres, deux échelonnés à droite et deux à gauche, semble excellente, et, quoique dirigés de loin, ils ont marché avec ensemble. Grand succès pour la *Rapsodie norwégienne*. Les retours de la phrase initiale, ramenée toujours d'une façon ravissante, ont été soulignés par un murmure approbateur. Le presto, qui est banal, a moins plu. Le fragment de *Ludus pro patria*, de Mme Augusta Holmès, a été longuement applaudi, il est délicieux de grâce et de poésie. La mélodie du chœur est d'une simplicité charmante. Le prélude instrumental est un nocturne d'une grande intensité d'expression. Trois fragments de *l'Arlésienne* ont été acclamés, comme toujours. Les morceaux de *la Korrigane* de M. Ch. M. Widor sont jolis et finement orchestrés. Le duo d'*Aben-Hamet* de M. Th. Dubois a été bien chanté par Mlle X. et M. Bouhy ; c'est une page bien mélodique et d'un sentiment sincère et vrai. Le no 8 des *Béatitudes* de M. C. Franck, chanté par Mme Durand-Ulbach, MM. Auguez et Quirot, est écrit avec une science austère et peut-être un peu hautaine, qui ne se rend pas accessible à tous. *L'air de danse varié* de M. Salvayre renferme une variation d'une finesse exquise. L'Entrée de la *suite d'orchestre* de M. G. Pierné semble manquer de ce charme un peu vieillot, mais réel, que nous apprécions dans les anciens menuets ; l'intermezzo est mieux réussi. Le passage de la *Symphonie légendaire* intitulé *Dans la cathédrale* gagne à être joué avec la partie d'orgue ; on en comprend mieux le sens. L'air de *Judith* de M. Ch. Lefebvre a été très bien chanté. La voix de Mme Durand-Ulbach porte admirablement dans la salle du Trocadéro; elle a du mordant et nous a semblé bien conduite. Mme Franck-Duvernoy, MM. Vergnet et Auguez ont chanté des extraits de *la Tempête* de M. Alph. Duvernoy. Cette œuvre renferme de réelles qualités scéniques. On a remarqué le duo : *Veux-tu m'aimer*. *La Danse persane* de M. E. Guiraud a un caractère exotique assez prononcé. C'est tour à tour délicat et brillant. Enfin l'ouverture de *Béatrice* de M. Em. Bernard renferme des parties intéressantes et a reçu bon accueil.

Amédée Boutarel.

Vendredi 31 mai, charmante matinée chez Mme Colonne, qui nous a fait entendre plusieurs de ses élèves. On a beaucoup applaudi un air de *la Création* d'Haydn, *la Berceuse* de M. Ern. Guiraud, *l'Eternelle chanson* de M. Paladilhe, la romance de *la Statue*, un air du *Messie*, la cantilène de *Cinq-Mars*, *Vieille Chanson* et *l'Hôtesse arabe* de Bizet, *Elégie*, de M. Massenet, la valse du *Pardon de Ploërmel*, enfin, *Sérénade printanière* et surtout *Hymne à Eros* de Mme Augusta Holmès, deux compositions originales et poétiques, Ces œuvres ont été rendues auec beaucoup de charme, de délicatesse et de style. Mlle Louise Steiger et M. Léon Delafosse ont ajouté au programme deux intermèdes de piano. Mme Colonne et Mme de C., dont les voix s'accordent d'une façon délicieuse, ont chanté ensuite avec une chaleur communicative les superbes duos de Ed. Lassen : *Avril* et *Mai*. Il semble impossible de rendre avec plus d'élan ces pages si poétiques et si colorées. Enfin, Mme Colonne a dit avec de ravissantes inflexions vocales la mélodie si captivante de Mme Holmès : *Les Griffes d'or*. Am. B.

— Mme de Vandeuil-Escudier a donné un très beau concert au Continental. Cette pianiste distinguée a exécuté l'andante et le finale de la belle sonate de Beethoven avec M. Diaz-Albertini, puis, avec beaucoup de grâce, diverses pièces de Grieg, Paderewsky, Godard, Chopin, etc. M. Diaz Albertini a été fort applaudi après son exécution de l'Habanera de Sarasate. Coquelin Cadet, Mlle Panchioni, MM. Bolly, Mazalbert, de la Tombelle complétaient l'intéressant programme.

— L'excellent directeur du Conservatoire de Nantes, M. Weingaertner, a donné cette semaine, pour l'audition des élèves de cette école, un concert-exercice auquel le public a fait le meilleur et le plus sympathique accueil. L'odre-symphonie de M. Joncières, *la Mer*, fort bien exécutée, a obtenu particulièrement un grand succès. Parmi les élèves qui se sont distingués, il faut surtout signaler Mlles Nantier et Furst, pianistes, M. Hervouet, violoniste, et trois jeunes chanteuses, Mlles Boyer, Jeanne Clerc et Marquet. M. Weingaertner dirigeait le concert avec une rare habileté.

— A Laval, il a été donné dernièrement une intéressante audition des œuvres musicales laissées par feu l'abbé Baraise, qui fut un musicien peu connu, mais d'un mérite certain. C'est M. Tapponnier-Dubout, le directeur du Conservatoire de Rennes, qui dirigeait l'orchestre. Les diverses œuvres de l'abbé Baraise ont très bien supporté le voisinage de celles de M. Massenet, qui composaient presque exclusivement la troisième partie du concert. Si c'est là ce qu'on voulait démontrer par ce curieux rapprochement, la preuve, empressons-nous de le dire, a été concluante.

NÉCROLOGIE

Il y a quelques jours est morte à Milan, à l'Hôtel des Deux-Épées, une jeune cantatrice allemande, Mlle Gertrude Fischer, qui, après s'être produite sur divers théâtres d'Allemagne, s'apprêtait à aborder la carrière italienne, à laquelle elle voulait se consacrer. Elle était âgée seulement de vingt et un ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3037 — 55me ANNÉE — N° 24. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 16 Juin 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

AIMER!

nouvelle mélodie de GASTON LEMAIRE, poésie de E. LOLLE. — Suivra immédiatement : *L'Aube naît*, nouvelle mélodie de L. BROCHE, poésie de VICTOR HUGO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Andante* et *Danse des Bijoux*, pièces extraites du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement: *Les Abeilles*, entr'acte extrait du même ballet.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VII

DE LA PART DU DIABLE A LA SIRÈNE

(Suite.)

Angélique et Médor, voilà un titre qui semblait annoncer des héros de l'Arioste; mais le librettiste, Sauvage, avait ajouté : *opéra bouffon* en un acte, ce qui rassurait le spectateur; il s'agissait en effet d'une comédie *à poudre*, comme on dit au théâtre, et la scène se passait entre comédiens, dans le cabinet du régisseur de l'Opéra.

Ambroise Thomas avait écrit la musique de cette petite pièce, jouée le 10 mai, bien oubliée depuis, et tenant peu de place en somme dans l'œuvre de son auteur. Elle obtint 22 représentations, ce qui équivalait à un succès d'estime.

Une reprise vint interrompre la série des nouveautés : c'était un hommage que l'on voulait rendre à un compositeur dont la personne et le talent étaient également dignes de respect, un maitre à qui le succès plus que la fortune avait souri, Berton, alors vieux et dans une position voisine de la gêne. Son chef-d'œuvre, *Montano et Stéphanie* (15 avril 1799) lui avait été acheté par un marchand de papier, nommé Deslauriers, et payé de la façon suivante : en argent comptant, 300 francs, en un billet de Berton à Deslauriers échu depuis longtemps, 155 francs; et en partitions de musique à prendre au choix dans le fonds appartenant audit Deslauriers, « pour la somme et jusqu'à concurrence de 545 francs avec la déduction du quart du prix marqué net. — Total 1,000 francs. » Voilà comment se traitaient les affaires musicales à la fin du siècle dernier, et l'on conçoit qu'elles n'enrichissaient qu'une des deux parties au contrat, mais Berton était de ceux contre qui la malchance s'acharne. Ce qui s'était produit pour un ouvrage se reproduisit pour les autres, avec une variante, il est vrai, mais toujours aussi défavorable aux intérêts matériels du compositeur. C'est Adolphe Adam qui, dans ses *Derniers Souvenirs d'un Musicien*, a raconté cette navrante histoire.

« Vers 1820, Berton, voyant son répertoire presque délaissé et se trouvant pressé par un besoin d'argent, en abandonna le produit à perpétuité aux sociétaires de l'Opéra-Comique, moyennant une rente viagère de 3,000 francs. On vit alors ce répertoire se rajeunir et ne plus cesser de figurer sur l'affiche. Mais la Société fit faillite en 1828; la rente fut anéantie et le répertoire du pauvre musicien avait été tellement usé par les sociétaires qu'il n'était plus exploitable. »

Les années passèrent, laissant ainsi dans l'ombre cet artiste que ses contemporains qualifiaient d'illustre, et qui se débattait contre la misère. Sans cesse on parlait de reprendre un de ses grands ouvrages, *Aline*, ou *Montano et Stéphanie*. Toutes ces belles promesses aboutirent péniblement, le 26 mai, à une reprise du *Délire*, opéra-comique en un acte. C'était moins une pièce, au sens ordinaire du mot, qu'une sorte de monologue entrecoupé par des conversations. Le librettiste, Reveroni Saint-Cyr, avait eu jadis grand'peine à la faire recevoir; six fois de suite il dut subir un refus; il fallut pour l'emporter que Gavaudan, en vue duquel le rôle avait été écrit, se fâchât, déclarant qu'il quitterait le théâtre si l'on ne jouait *le Délire*. — Eh bien, joue-le donc et sois sifflé, lui répondirent ses camarades. Il le joue enfin le 6 décembre 1799, et obtient un succès colossal, un succès tout à fait en harmonie avec le titre de la pièce. » Il n'en fut pas de même lors de la reprise de 1843. Malgré le talent de Duvernoy, un artiste intelligent et consciencieux, qui rentrait à l'Opéra-Comique après l'avoir quitté une quinzaine auparavant, *le Délire* fut joué non pas cinq ou six fois, comme le dit Adolphe Adam, mais tout simplement *quatre*. L'échec était complet et dut contribuer encore à hâter la fin du pauvre Berton, qui mourut l'année suivante; il n'avait pas eu la consolation suprême d'un dernier succès.

A part cette triste reprise, l'histoire du théâtre, depuis mai jusqu'à septembre, se borne à ce qu'on peut appeler le mouvement du personnel, c'est-à-dire les entrées et sorties des artistes. Au commencement de l'année, l'Opéra-Comique avait fait trois bonnes recrues : Mlle Masson (élève de Duprez), qui débuta le 22 janvier dans Camille de *Zampa*, comédienne mé-

diocre, mais chanteuse à la voix étendue; M. Renault, qui débuta le 1er février dans Gaveston de *la Dame blanche*, basse chantante venue de province, et favorablement accueillie; enfin et surtout, Mlle Lavoye, qui débuta le 7 avril, dans Henriette de *l'Ambassadrice*. Elève de Mme Damoreau et de M. Morin au Conservatoire, où elle avait obtenu le premier prix d'opéra-comique en 1842, Mlle Lavoye manquait un peu de force et d'éclat, mais elle rachetait ce défaut par le goût et la pureté de son style; presque tout de suite les rôles les plus difficiles lui furent confiés; à la fin de l'année, elle jouait Carlo Broschi de *la Part du Diable* et Angèle du *Domino noir;* désormais elle comptait parmi les premiers et les plus zélés serviteurs de la maison.

Puis nous rencontrons une série de nouveaux artistes, dont la plupart ont laissé peu de trace et parfois même n'ont joué qu'un soir, celui de leur début :

13 mai, M. Deslandes (Florestan de *Richard Cœur de Lion)*, qui reparaissait sur le théâtre auquel il avait appartenu;

26 mai, M. Duvernoy (Murville, du *Délire*), acteur modeste et consciencieux qui, lui aussi, revenait à l'Opéra-Comique après l'avoir quitté pour être directeur de théâtre à Gand et en Italie;

10 juin, M. Duran (Max du *Chalet*), débutant qui faisait ses premiers pas sur la scène et obtint, comme basse chantante, un succès honorable;

12 juin, Mme Malivert (Jenny de *la Dame blanche)*, jolie femme venue de province, où elle ne tarda pas à retourner:

22 juillet, M. Carlo (Georges de *la Dame blanche)*, qui, en sortant du Conservatoire, où il avait obtenu en 1840 le 2e prix d'opéra-comique, avait débuté à l'Opéra, et quitté ensuite Paris pour la province;

7 août, Mlle Petipa (Isabelle du *Pré aux Clercs)*, sœur du célèbre danseur de l'Opéra, agréable cantatrice, mais comédienne inexpérimentée, qui n'avait jusque-là chanté que dans les concerts;

18 août, Mlle Recio (Charlotte de *l'Ambassadrice)*, transfuge de l'Opéra, où elle n'avait pas réussi, échouée à l'Opéra-Comique, où elle ne réussit pas davantage;

26 août, Mlle Sarah (Isabelle du *Pré aux Clercs)*, qu'il ne faut pas confondre avec la sœur de Rachel, Sarah Félix, qui avait obtenu le second prix d'opéra au Conservatoire en 1842. Cette autre Sarah avait paru dans les rôles secondaires à l'Opéra, se trouva mieux à sa place à l'Opéra-Comique, où elle se montra du moins satisfaisante.

Jusqu'à la fin de l'année nous ne trouvons plus que trois débutants : M. Corradi, qui paraît le 6 novembre dans Frontin du *Nouveau Seigneur*, chanteur venu de l'étranger et pour qui cette soirée demeura sans lendemain; puis deux lauréats du Conservatoire : le 25 septembre, Mlle Zévaco (Jenny de *la Dame blanche)*, élève de Mme Damoreau et de M. Morin, qui avait obtenu un accessit de chant et un accessit d'opéra-comique au concours de 1843; le 6 décembre, M. Giraud (Horace du *Domino noir)*, qui avait obtenu le second prix d'opéra-comique au concours de 1842.

A côté de ces nouveaux qui venaient on peut citer une ancienne qui revenait : Mme Casimir, qui reprit le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*, le 11 octobre, et se fixa pour quelque temps sur cette scène, d'où le caprice et la fantaisie l'avaient trop souvent éloignée. Ce retour et celui de Mme Henri Potier dans Babet du *Nouveau Seigneur*, le 6 novembre, faisaient une sorte de compensation au départ de trois artistes qui comptaient de beaux états de service, Mlle Descot, Couderc et Mme Rossi-Caccia. Les deux premiers acceptaient des engagements en province; Couderc d'ailleurs devait bientôt rentrer au bercail; quant à Mme Rossi-Caccia, elle parut pour la dernière fois dans Carlo Broschi de *la Part du Diable*, le 31 août, et partit pour le Portugal. Plus tard, beaucoup plus tard, dans une petite ville de Normandie, un de nos amis rencontra une madame Rossi-Caccia qui tenait une auberge! C'était bien la cantatrice jadis brillante et fêtée, qui avait gagné tant d'argent, recueilli tant d'applaudissements et attaché son nom à quelques-uns des plus grands rôles du répertoire de l'Opéra-Comique. Quelles tristes aventures supposait une telle fin? Etait-ce renoncement volontaire ou retraite forcée? Nous n'avons pu le savoir.

Déjà l'année 1843 touchait à sa fin, et trois ouvrages nouveaux allaient être représentés presque à un mois d'intervalle : *Lambert Simnel*, le 14 septembre, *Mina* ou *le Ménage à trois*, le 10 octobre, et *l'Esclave du Camoëns*, le 1er décembre.

Lambert Simnel, longtemps retardé pour cause d'indispositions d'artistes comme aussi de retouches au poème, car le troisième acte notamment fut refait jusqu'à trois fois, avait pour librettistes Scribe et Mélesville, qui se souvenaient peut-être d'un *Lambert Simnel* ou *le Mannequin politique*, écrit par Picard et Mazères, et joué avec succès au Théâtre-Français le 26 mars 1827. Quant à la partition composée par feu Monpou, elle avait été achevée par Adolphe Adam. La mort d'un auteur porte le plus souvent un coup fatal à la pièce qu'il laisse en portefeuille. Si l'ouvrage est terminé, il n'en manque pas moins aux répétitions le coup d'œil du maître et ce travail de la dernière heure qui tant de fois a donné aux œuvres leur véritable physionomie; s'il est complété par une main étrangère, il en résulte un *faire* différent qui nuit à l'effet de l'ensemble et déroute le spectateur. Dans le premier cas, *Œdipe à Colone* et *l'Africaine*, dans le second *les Contes d'Hoffmann*, sont presque les seuls ouvrages lyriques posthumes, dignes d'être cités comme exceptions à cette règle. Au contraire, *Lambert Simnel* eut le sort habituel, *dix-huit* représentations seulement. Il faut avouer d'ailleurs que le livret semblait peu convenir à la musique. Ce boulanger-pâtissier qui devient général, prend les armes, et, servi par la victoire, se fait proclamer roi, jusqu'au jour où de lui-même il abdique entre les mains du vrai prétendant, fait punir les factieux qui l'avaient poussé au pouvoir et retourne à ses galettes afin d'épouser l'humble Catherine, sa fiancée, ce Lambert Simnel en un mot, dont on retrouve les aventures dans l'histoire d'Angleterre, est un triste héros d'opéra-comique, et Monpou, doublé même d'Adam, n'avait pas réussi à égayer la situation. Aussi les comptes rendus furent-ils généralement sévères; la presse, qui n'avait guère épargné Monpou lorsqu'il vivait, ne le ménagea pas davantage après sa mort. « Ce n'était pas un homme de science, disait l'un; il avait quelque fraîcheur dans l'imagination, un certain goût, de l'esprit dans ses compositions, mais ces dernières étaient plus selon la convenance des salons que selon les exigences de la scène. » C'est, écrivait l'autre, « une partition dont il n'y a à dire ni bien ni mal, et faite pour maintenir notre jeune école dans l'honnête médiocrité d'où elle semble prendre à tâche de ne pas sortir. Tout cela est convenable et asse b ien confectionné pour une postérité de six mois. »

Seul, le bon Théophile Gautier se plut à plaider les circonstances atténuantes, en parlant *à côté* de la question, comme il lui arrivait souvent de le faire sur le terrain de la musique, où il avouait lui-même ne pas marcher avec solidité. Il se souvint du défunt et le fit revivre en quelques traits de plume: « Pendant longtemps, M. Monpou, de même que tous les poètes dont il traduisait les vers (Hugo, Musset, etc.), fut regardé par les bourgeois électeurs et éligibles comme un écervelé, comme un furieux qu'on avait tort de laisser chanter sans muselière. Quand il s'asseyait au piano, l'œil en feu, la moustache hérissée, il se formait autour de lui un cercle de respectueuse terreur; aux premiers vers de *l'Andalouse*, les mères envoyaient coucher leurs filles et plongeaient dans leurs bouquets, d'un air de modeste embarras, leur nez nuancé des roses de la pudeur. » Alors il ajoutait : « Nous ne sommes pas de ceux qui attendent qu'un homme soit mort pour lui donner du génie : les admirations posthumes nous touchent peu... » Nobles et justes paroles, toujours bonnes à rappeler à tant de critiques pour lesquels, hélas! l'artiste ne compte que le jour où il n'est plus!

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

La Saison Italienne de la Gaité. — Mme Marcella Sembrich.
La Sonnambula. Lucia di Lammermoor.

La saison d'opéra italien si courageusement entreprise à la Gaîté par M. Sonzogno touche à sa fin. Une ou deux représentations encore, deux concerts pour compléter les quatre annoncés, et tout sera dit. Ce n'est un mystère aujourd'hui pour personne, et il serait puéril de chercher à le dissimuler, que le succès artistique de cette campagne a été beaucoup plus brillant que son succès matériel. Toutefois, avec le tact et le bon goût qui caractérisent en ce moment nos excellents amis d'au-delà les Alpes dans tout ce qui touche leurs relations avec la France, ceux-ci cherchent à donner à ce résultat fâcheux des causes et des raisons qui pèchent, il faut bien le dire, et par l'intelligence des choses et par le sens commun le plus élémentaire. Les voici qui tendent aujourd'hui à faire de cette question purement artistique une question de haute politique (!!!), et qui voudraient faire croire que si la saison italienne de la Gaîté n'a pas donné tous les fruits qu'on pouvait en espérer, c'est parce que la France est l'ennemie de l'Italie (?), et que le public parisien se venge sur ses chanteurs des prétendus mécomptes que nous font éprouver ses hommes d'État.

Ceci devient absolument burlesque, et pourtant c'est la pure vérité. Un journal de théâtres, *il Mondo artistico*, reproduisait tout au long, ces jours derniers, un article d'une gravité à faire pouffer de rire, qu'il extrayait de je ne sais plus quelle feuille politique, et où il était dûment prouvé que c'est pour faire pièce à M. Crispi et au roi Humbert que les spectateurs parisiens s'étaient dispensés d'assiéger le bureau de location de la Gaîté et de se rendre en foule aux représentations de *Linda di Chamounix*, de *Maria di Rohan* et de *la Sonnambula*.

Nous ne suivrons pas nos braves confrères sur ce terrain glissant, et assez mal choisi par eux. Ce n'est pas ici le lieu d'une telle discussion. Nous nous bornerons à essayer de leur faire comprendre que cette sotte chose qu'on appelle la politique n'a rien à voir en cette affaire, et qu'il a suffi de beaucoup de raisons artistiques pour amener le résultat déploré par eux avec tant d'amertume.

Tout d'abord, nos confrères italiens, qui se tiennent parfaitement au courant de tout ce qui passe chez nous, ne devraient pas feindre d'ignorer que le commencement de la saison d'été et les chaleurs précoces qui l'ont signalé, ont atteint tous les théâtres parisiens d'une façon assez vive ; l'Opéra Italien n'a fait que prendre sa part de cette situation, et assurément il n'y a là rien de particulièrement offensant pour nos voisins. D'autre part, il faut bien constater que la saison italienne n'a pas été préparée ni annoncée, au point de vue de la publicité, avec assez de puissance et d'énergie, pour frapper vigoureusement notre public et attirer son attention sur la campagne entreprise. Que ce soit un bien ou un mal, une chose est devenue évidente, chez nous comme ailleurs : c'est que les affaires théâtrales doivent être aidées et soutenues par une publicité puissante et continue, sans laquelle le succès matériel est bien difficile à obtenir.

Enfin, — et voici la grosse question — quoi qu'en puissent penser nos excellents voisins, l'ancien répertoire italien est absolument démodé chez nous et rien ne lui rendra l'attraction qu'il exerçait jadis. Une école musicale nouvelle a surgi en France, l'art s'y est transformé, des besoins nouveaux sont nés pour les artistes et pour le public, et ce qu'on applaudissait il y a un demi-siècle laisse aujourd'hui l'auditeur indifférent. Quelle que soit la valeur absolue ou relative d'œuvres telles que *Lucia di Lammermoor*, *Maria di Rohan*, *la Sonnambula*, *Linda di Chamounix*, leur temps est passé et ne saurait revenir. Les Italiens auraient vraiment mauvaise grâce à se plaindre d'un fait absolument naturel, et qui n'est que le résultat de l'évolution constante qui se produit partout en matière d'art. Avant Rossini, Donizetti et Bellini, ils avaient des compositeurs de génie qui s'appelaient Cimarosa, Sarti, Guglielmi, Paisiello, qui ont produit d'innombrables chefs-d'œuvre. Est-ce qu'ils ne les ont pas complètement abandonnés pour les nouveaux venus? Est-ce qu'on joue encore chez eux un seul des ouvrages de Paisiello, de Guglielmi, de Sarti et de Cimarosa? C'est le fait de l'évolution dont je parlais, et qui se produit chez nous au sujet de Rossini, de Donizetti et de Bellini.

D'ailleurs, est-ce que le fait est particulier à la France? Est-ce qu'en tous pays on ne voit pas l'ancien répertoire lyrique italien s'émietter chaque jour et tomber en poussière ? N'est-ce pas l'œuvre destructive et infaillible du temps, et doit-on nous en accuser ? Que voit-on sur les scènes italiennes de Londres, de Saint-Pétersbourg, de Madrid, de Lisbonne ou d'ailleurs ? Est-ce que le répertoire ne se transforme pas à l'aide de la plupart de nos ouvrages français traduits, et de quelques opéras de Richard Wagner ? Est-ce que partout on ne voit pas jouer *Faust*, *Mignon*, *Hamlet*, *Roméo et Juliette*, *Carmen*, *les Pêcheurs de Perles*, *les Huguenots*, *la Juive*, *l'Africaine*, *Lakmé*, *Fra Diavolo*, *l'Étoile du Nord* et d'autres ouvrages qui sont la gloire et l'honneur de notre scène française ? Est-ce notre faute, sommes-nous responsables de ce qui se passe à l'étranger, et est-il bien étonnant que ce qui se produit ailleurs se produise aussi chez nous ?

Que nos confrères italiens soient bien convaincus de ce fait : c'est que les idées ou les opinions politiques quelconques n'ont aucune influence sur l'esprit de nos spectateurs. Quand ceux-ci croiront trouver quelque part un intérêt et un attrait artistiques véritables, ils se soucieront peu de réflexions saugrenues, et iront où ils croiront prendre du plaisir et une satisfaction intellectuelle. Au surplus, est-ce que les artistes qu'on nous a fait entendre à la Gaîté n'ont pas obtenu, lorsqu'ils en étaient dignes, tout le succès qu'ils méritaient, et en ce cas a-t-on songé à leur faire un crime de leur nationalité ? Mme Repetto-Trisolini a-t-elle lieu de se plaindre de l'accueil qu'elle a reçu parmi nous, et M. Cotogni n'a-t-il pas été acclamé, fêté, applaudi comme un grand artiste qu'il est? — Ne mêlons donc pas la politique aux choses où elle n'a que faire. Il s'agit ici d'une simple question d'art, et nos voisins seront sages en n'accumulant pas les sottises à ce sujet.

J'en viens enfin à la brillante réapparition de Mme Marcella Sembrich, que nous n'avions pas entendue depuis plusieurs années, et qui nous est revenue avec une voix toujours superbe, avec un talent qui semble avoir gagné encore en sûreté et en éclat, avec sa grâce toujours aimable et son charme naturel. Mme Sembrich a retrouvé ici le succès auquel elle était accoutumée, et qui l'accompagne d'ailleurs en tous pays. Ce succès a pris même quelque chose de triomphal, et l'excellente artiste a été de la part du public l'objet de véritables ovations.

C'est dans *la Sonnambula*, puis dans *Lucia*, que Mme Sembrich a reparu parmi nous. Physiquement, elle n'offre plus, il faut bien le dire, la représentation idéale de la tendre et douce Amina ; sa beauté vigoureuse et bien en point ne cadre pas sans doute d'une façon absolue avec le type un peu langoureux rêvé et créé par Bellini. Mais elle apporte dans l'interprétation de ce rôle charmant des qualités très réelles, tant scéniques que vocales, et elle y fait preuve d'une rare souplesse de talent. On lui souhaiterait seulement parfois un peu plus de désinvolture et de légèreté. Elle a brillé néanmoins dans ce rôle si difficile, où elle avait, sous les traits de M. Fagotti, un partenaire bien insuffisant dans le personnage d'Elvino. L'interprétation était complétée par M. Lorrain, très convenable dans celui de Rodolfo, et par Mlle Goldoni, dont il vaut peut-être mieux s'abstenir de parler.

Le succès de Mme Sembrich a été plus considérable encore, s'il se peut, dans *Lucia di Lammermoor*, qu'elle a vraiment joué et chanté en grande artiste. L'air du premier acte, le duo avec Asthon, où elle était merveilleusement secondée par M. Lhérie, le sextuor, où elle a eu des élans dramatiques d'une grande puissance et où sa voix dominait l'ensemble d'une façon superbe, enfin la scène de la folie, où sa virtuosité s'est donné carrière avec une incomparable habileté, tout cela lui a valu un triomphe complet, des applaudissements et des rappels sans fin. Je ne lui reprocherai, pour ma part, qu'une malencontreuse série de *cocotes* dont, je l'avoue, je me serais bien passé. C'est là, je dois le confesser, un procédé vocal que j'ai en horreur et qui me paraît bon uniquement pour séduire les badauds. Je sais bien que cela attire leurs bravos, mais, mais,.. quand on a le talent et la grâce de Mme Sembrich, on peut les provoquer d'autre façon.

M. Lhérie, qui avait excité, peu de jours auparavant, l'enthousiasme du public dans *Maria di Rohan*, s'est montré tout à fait supérieur dans le rôle d'Asthon. M. Lhérie est un artiste de premier ordre, et sa qualité de Français ne nous empêchera pas de lui rendre justice, aux yeux de nos contempteurs italiens. Nous ne saurions malheureusement adresser de semblables éloges à M. Fagotti, que nous retrouvions ici sous le pourpoint d'Edgardo. M. Fagotti, il est vrai, était indisposé, au point qu'il s'est trouvé dans l'impossibilité de chanter le dernier air et qu'on a dû supprimer toute la scène des tombeaux. Il n'en reste pas moins que cet artiste, consciencieux assurément, est au-dessous de la tâche qu'il avait assumée et que son physique grêle, sa voix gutturale et son insuffisance scénique ne lui permettent pas de tenir, devant le public parisien, un emploi

aussi important que celui de *primo tenore assoluto*. Tout l'intérêt de la soirée reposait donc sur Mme Sembrich et sur M. Lhérie, et il est juste de dire que l'un et l'autre ont été à la hauteur de leur mission. Leur succès le prouve suffisamment.

Arthur Pougin.

Eden-Théatre. — *Excelsior*, ballet en six parties et douze tableaux de M. Manzotti, musique de M. Marenco.

Et voilà qu'enfin l'Obscurantisme est de nouveau rentré en vainqueur à l'Éden-Théâtre. Pauvre salle prédestinée au seul *Excelsior* et à perpétuité encore ; il ne faut, en effet, rien moins que tout le tapage et le tumulte déchaînés par M. Marenco, et dans son orchestre et dans la *banda* qui tempête continuellement sur le théâtre, pour arriver à bien remplir de sons plus ou moins harmoniques ce hall immense ouvert de tous les côtés. Nous avons donc retrouvé et Volta et Denis Papin; nous avons revu l'isthme de Suez et ses négrillons, et le grand tableau final qui se passe maintenant à l'Exposition sous la Tour Eiffel. Comme tout cela est très bien monté, nous nous sommes crus retransportés aux beaux jours de l'Éden-Théâtre. C'est Mlle Brianza qui, sous les traits de la Civilisation, fait les honneurs du ballet. Si Mlle Brianza n'a pas la correctitude que déployaient ses devancières dans ce rôle, elle a du moins pour elle la vie et le charme ; c'est le vif argent, la poudre et l'électricité en personne. Mlle Gallinetti est une Lumière de rayonnante beauté ; Mlle Vio, qui est chargée de la danse indienne, n'a pu nous faire oublier Mlle Laus, la créatrice de ce pas ; M. Pratesi est un Obscurantisme suffisamment épileptique et M. Biancifiori fils un jeune danseur qui fait des pirouettes extraordinaires.

Paul-Émile Chevalier.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

L'ancien phonographe était déjà un instrument fort remarquable. L'on se souvient de l'étonnement qu'il causa la première fois qu'il fut apporté en France. Beaucoup crurent d'abord à une mystification, et l'on cite tel savant célèbre qui demeura incrédule tant qu'il ne lui fut pas absolument démontré qu'il n'était pas le jouet de quelque habile expérience de ventriloquie ou de toute autre illusion. A cette époque, cependant, les ressources de l'instrument étaient encore restreintes; lorsque, d'une voix nasillarde de basson fêlé, il avait crié au public : *Le phonographe a l'honneur de vous présenter ses respects*, ou répété, en en vulgarisant encore le timbre si c'est possible, un solo de cornet à pistons, il avait à peu près épuisé son rouleau.

Perfectionné par son illustre inventeur, Edison, le phonographe, tel qu'il est exposé dans la section américaine et la galerie des machines, présente maintenant un intérêt beaucoup plus considérable au point de vue musical. Je ne veux pas m'arrêter sur les détails de facture, et me bornerai à en signaler les deux principales modifications : 1° remplacement de l'ancienne feuille d'étain par un cylindre recouvert d'une composition dont la cire forme la base, et sur laquelle les sons se gravent plus solidement et plus nettement (l'on a pu reproduire plus de deux mille fois des paroles recueillies ainsi) ; 2° substitution, au porte-voix qui dénaturait le timbre des sons reproduits, d'une série de tuyaux acoustiques que chaque auditeur s'introduit dans les oreilles et qui (sauf les dernières imperfections, qui ne tarderont pas évidemment à être corrigées), lui permettent de percevoir avec une fidélité absolue les moindres nuances de timbre et d'intensité des sons enregistrés.

Le phonographe, parmi tant d'autres qualités, peut donc être à présent considéré comme un instrument essentiellement musical. Aussi, avant de prendre place à l'Exposition, avait-il été tout naturellement présenté à l'Académie des Beaux-Arts comme il l'avait été précédemment à l'Académie des Sciences ; l'on a raconté que M. Gounod y avait chanté, puis fait reproduire à plusieurs reprises la chanson : *Il pleut, bergère*, et que le rouleau, autographe musical d'un genre nouveau, serait conservé précieusement, comme un document faisant date. J'avais eu moi-même antérieurement, le premier jour où l'instrument fut montré à un public français, l'occasion de voir et d'entendre répéter devant moi un solo de flûte, joué par M. de Vroye, l'air du *Concert à la Cour*, d'Auber, et même une chanson populaire française, sans compter des sonneries de trompettes et des morceaux de musique militaire exécutés en Amérique et qui paraissaient sortir de la salle même où avait lieu l'expérience. N'était que le phonographe semble se faire un malin plaisir à reproduire avec un scrupule de fidélité qui frise l'exagération les moindres imperfections du chant, soit dans l'intonation, soit dans la prononciation, ce serait un instrument parfait.

Mais le résultat le plus considérable qu'aient produit les derniers perfectionnements, du moins au point de vue musical, c'est la possibilité d'enregistrer les sons simultanés. Nous voilà bien loin du solo de cornet à pistons dont la reproduction nasillarde semblait être autrefois l'effort suprême de l'instrument; maintenant, le phonographe recueille, sans en omettre une seule note, des morceaux composés avec toutes les ressources de l'harmonie. J'y ai entendu de mes oreilles un duo de cornets à pistons (c'est décidément son instrument préféré) dont la deuxième partie sonnait, avec les mêmes suavités que la partie supérieure, l'air national des Etats-Unis exécuté par une fanfare américaine, ainsi que *la Marseillaise*, version officielle française, s'il vous plaît ; et j'atteste que je n'ai pas perdu une seule note des belles harmonies, empruntées à Gossec, qui soutiennent le milieu du chant de notre hymne national. Enfin, quand l'instrument a commencé un morceau de piano très familier à mes oreilles, j'ai fait comme le savant de tout à l'heure, je me suis retourné, incrédule, pour voir si par hasard ce n'était pas le piano, le vrai piano de la salle, qui jouait tout seul, mais il n'en était rien : celui dont je percevais tous les accords avec une clarté parfaite était quelque part à New-York ou à Philadelphie.

Il ne m'a pas été donné de pousser l'expérience plus loin, et je ne sais si cela a été fait. Il est certain que, même après ces précieux résultats, tout n'est pas encore dit. Car les harmonies si clairement reproduites provenaient, dans les cas ci-dessus, d'instruments de même nature ou de timbres homogènes, mais il reste à savoir si les sonorités complexes de l'orchestre moderne pourront être conservées avec la même perfection. Espérons que l'essai en sera fait bientôt. J'ai encore présente à la mémoire une récente audition de la Symphonie pastorale au Conservatoire, sur laquelle on aurait bien dû tenter l'expérience : ç'eût été une chance de conserver aux temps à venir un exemple excellent de la perfection dans l'exécution d'un chef-d'œuvre. Et la scène du *Crépuscule des dieux* telle que nous l'a fait entendre cet hiver M. Lamoureux, si le mince cylindre de cire avait pu nous en perpétuer l'impression ! Mais cela sera-t-il jamais? Pourquoi non? L'on ne peut plus dire désormais qu'il y ait rien d'impossible. Mais le jour où le phonographe pourra nous donner de pareilles auditions, il faudra convenir que c'est un fier instrument !

Je cite pour mémoire une variété du phonographe, également exposée dans la section américaine, sous le nom de *graphophone*. L'inventeur de cet instrument, issu des mêmes principes que celui d'Edison, a eu principalement pour objectif la simplification du mécanisme en même temps que son introduction immédiate dans le domaine pratique. Quant au côté musical, il ne paraît pas s'en être occupé outre mesure ; il est donc peu probable que le graphophone réalise plus tôt que le phonographe le *desideratum* exprimé en dernier lieu. J'ai entendu cependant, par son intermédiaire, un chant de basse, dit d'une voix vibrante et sonore, qu'on m'a dit être celle de M. Plançon, et il m'a procuré le plaisir de m'entendre moi-même, pour la première fois de ma vie, chanter sans ouvrir la bouche la suave mélodie d'*Au clair de la lune*. Liszt, que le désir de s'entendre jouer du piano à lui-même, les bras croisés dans un bon fauteuil, tourmentait quelquefois, à ce que l'on prétend, aurait été content : il eût pu réaliser enfin cet idéal de toute sa vie!

***

L'on a donné cette semaine, au Trocadéro, *le Messie*, d'Haendel. Il y a quelques semaines, la Concordia y avait fait entendre *la Fête d'Alexandre*. L'on ne voit pas bien au premier abord quelle relation il peut y avoir entre l'Exposition et la musique d'Haendel. A y regarder de plus près, l'on finit par s'apercevoir que les deux choses vont très bien ensemble. La musique d'Haendel est surtout extérieure. Soit par sa beauté architecturale et décorative, par la grandeur de ses proportions, soit par le relief de la ligne mélodique, elle frappe au premier abord et apparaît dans un essor majestueux et triomphal. Certes, elle est loin d'avoir la profondeur de celle de Bach, mais, par cette raison même, elle est d'une compréhension plus immédiate. Elle est pleine d'éclat, d'allégresse, de vie ; elle chante *Alleluia* avec une chaleur communicative, un enthousiasme entraînant; c'est une musique absolument *festivale*, tout à fait pour centenaire.

Espérons que le musicien choisi pour représenter notre art national dans les prochaines fêtes officielles saura célébrer la Révolution avec les mêmes qualités et le même génie. Est-il nécessaire de dire que personne n'en doute ?

***

Les visiteurs de l'Exposition qui traversent la partie (si pittoresque) de l'esplanade des Invalides consacrée aux colonies françaises sont, depuis une semaine, arrêtés, devant une maison construite à ciel ouvert, par des cris épouvantables, accompagnés d'un infernal tapage de tambours et de casseroles fêlées. Quels sont ces bruits? L'hypothèse d'un crime est écartée, tout d'abord : le crime aime plus de mystère; l'on suppose donc que ce doit être plutôt quelque réjouissance exotique. En effet : c'est le théâtre annamite.

Je ne m'arrêterai pas sur le caractère purement théâtral de ces représentations, bien qu'il soit très digne d'intérêt, non seulement parce qu'il est nouveau pour nous, mais parce qu'il nous montre une forme d'art très brillante et pleine de fantaisie. Les costumes sont superbes, les mouvements scéniques, la physionomie, les attitudes et les gestes des acteurs sont d'une fantaisie picturale très curieuse: ceux-ci réalisent devant nous l'aspect vivant de ces personnages que tout le monde a vus représentés sur les tapisseries et les laques chinoises, mais qui paraissent appartenir bien moins à la vie réelle qu'à la pure imagination. D'ailleurs, la convention la plus absolue règne en souveraine sur tout ce théâtre, où la scène est encombrée de personnes étrangères à l'action, souffleur, musiciens, employés du théâtre, tout ce monde-là circulant en présence du public sans se soucier autrement de la pièce; puis, à côté de cela, le réalisme le plus violent apparaît dans les cris des acteurs, qui ne parlent pas, mais glapissent, et dans leurs contorsions, leurs mouvements frénétiques, qui ne sont pas sans exciter quelque peu l'hilarité du spectateur français, toujours sceptique, mais qui, dans le pays où on les prend au sérieux, doivent provoquer une terreur égale à celle que produisit la première apparition des *Euménides* d'Eschyle devant le public d'Athènes. En somme, absence complète de quoi que ce soit d'harmonieux et d'*eurythmique;* l'exagération des effets violents, jointe à un véritable amour de la convention et de l'irréel, forment, ce semble, le fond de l'esthétique des peuples qui nous présentent cet échantillon de leur art.

La musique tient une large place dans la représentation. Sur la gauche de la scène se tient un orchestre composé de quatre, ou, exceptionnellement, de cinq musiciens. Le plus éloigné du public frappe sur un gong suspendu à la muraille; son voisin a à sa disposition deux sortes de tambours, de forme différente, dont l'un est tendu d'une peau qui rend des sons plus clairs et plus aigus que l'autre: ces instruments, appartenant à la famille des *trong* (tambours), dont les variétés sont innombrables dans l'Extrême Orient, répondent au nom de *tien* et de *bac-kao;* l'instrumentiste les frappe avec deux baguettes qu'il tient à la manière des baguettes de timbales; il frappe aussi parfois le bois des instruments, ou encore les baguettes l'une contre l'autre, ce qui lui permet de produire une assez grande variété de bruits.

Les autres instruments sont plus musicaux. Il faut remarquer d'abord que le même exécutant en joue tour à tour de plusieurs espèces: c'est ainsi que l'artiste le plus en vue du public (il semble ne pas manquer de talent en son genre) se sert successivement d'un instrument à archet, nommé *dong-cô*, garni de deux cordes montées d'une façon très curieuse et ne portant pas sur le manche, ce qui n'empêche pas d'y poser les doigts comme sur un violon; d'une espèce de hautbois, nommé *song-hi*, percé de huit trous, dont sept placés en avant de l'instrument, le huitième du côté opposé, le corps de l'instrument étant en bois, la tête et le pavillon en laiton; enfin d'une flûte traversière (j'ai négligé d'en demander le nom) dont l'embouchure se trouve au milieu de l'instrument. Il y a encore un second hautbois ou *song-hi* et un autre instrument à archet, presque semblable au *dong-cô*, qui porte cependant un autre nom, celui de *liêu* ou *liou*. Le premier *song-hi* a des sons durs et très criards, beaucoup plus que le second (est-ce du fait de l'exécutant ou de l'instrument lui-même? je ne sais); quant aux instruments à archet, leur son se rapproche beaucoup de celui de la vielle française; enfin, la flûte a le son de toutes les flûtes.

De l'autre côté de la scène est placé un énorme instrument à percussion, genre grosse caisse, sur lequel un sixième musicien frappe par moments à coups redoublés.

Mais l'espace qui m'est réservé dans *le Ménestrel* est épuisé et même quelque peu dépassé. Je renvoie donc au prochain numéro l'étude de la musique exécutée sur ces instruments, et j'en donnerai la notation de quelques fragments.

Julien Tiersot.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Un journal de Milan, *l'Uomo di pietra,* constate ce fait que tandis que dans toutes les grandes villes on voit augmenter sans cesse le nombre des théâtres, il diminue au contraire à Milan. En fait, dit ce journal, dans les cinquante dernières années, pour deux théâtres nouvellement construits, on en a vu disparaître onze, qui ont été démolis ou supprimés. Ces théâtres sont les suivants : le Valletta, près la porta Ticinesa; le Cirque Bellati, longeant le Naviglio Grande; la Concordia, à la piazza Castello; le Stadera et le Jardin public, à la Porta Venezia; le Lentasio, à la Porta Romana; le San Simone et la Santa Radegonda, dans les rues ainsi nommées; le Re Nuovo, appelé ensuite Carlo Porta; et enfin la Canobbiana et la Commenda, qui vont prochainement disparaître. Il faut ajouter le Castelli, mort-né, et le Carcano, condamné. En fait de scènes nouvelles, on ne peut mentionner que l'érection du Dal Verme et du Fossati, théâtres stables, du Pezzana et du Politeama, théâtres provisoires. Quant au Manzoni, on ne saurait le faire entrer en ligne de compte, puisqu'il a simplement remplacé le vieux théâtre Re.

— M. Edouard Sonzogno avait ouvert, pour la composition d'un opéra en un acte, un nouveau concours, qui vient d'être clos ces jours derniers. Il n'a pas été envoyé à ce concours moins de soixante-dix partitions!

— Une jeune chanteuse d'opérette qui s'était fait une réputation en Italie, Mlle Zaira Gattini, vient d'être atteinte, à Rome, d'aliénation mentale. On a dû la transporter dans une maison de fous.

— Il paraît qu'il se trouve en ce moment à Naples, au théâtre Fiorentini, une troupe d'opérette qui fait parler d'elle d'une façon assez fâcheuse; voici ce qu'en dit le journal *Napoli:* — « L'indécence à ce théâtre est portée à son comble; l'obscénité y triomphe; les discours licencieux, les œillades inconvenantes entre les actrices et les spectateurs y sont à l'ordre du jour. Nous ne disons pas seulement qu'une femme qui se respecte ne peut se montrer là, et qu'un père de famille honnête n'y saurait conduire ses enfants; mais même les hommes qui ont le sentiment de leur propre dignité sont indignés, et jusqu'à ceux qui sont le moins difficiles en fait de coutumes morales en ont des nausées. C'est trop. La dernière opérette donnée à ce théâtre, *Madame Angot*, a été une orgie de débauche. On nous dit que la police a eu la pensée d'intervenir. Il serait vraiment temps qu'elle prît quelques mesures, et que tout ce qui a à cœur la morale et le respect publics fît entendre raison à la compagnie Maresca. Est-ce que le Théâtre, de notre temps, doit être transformé en un mauvais lieu? » Pourvu que ces excellents Italiens, qui cherchent toutes les occasions de nous être agréables, n'aillent pas mettre cela sur le compte de « l'immoralité française! » Tout est possible aujourd'hui.

— Du journal *l'Italie*, de Rome: « L'orchestre du Costanzi est en train d'expérimenter à ses dépens combien est dur de nos temps le métier d'impresario. Malgré le succès du *Trovatore* l'administration est déjà en déficit de plusieurs milliers de francs, et cependant les dépenses ne sont pas grandes et l'orchestre joue gratuitement! Devant ce résultat négatif dû à beaucoup de causes, les professeurs de l'orchestre ont résolu d'en rester là. Ils termineront la moitié des représentations promises... pour tenir ainsi leurs engagements envers les abonnés et les artistes... puis fermeront, le théâtre. Cela est bien regrettable; mais personne ne peut prétendre que pour s'amuser, 70 musiciens, qui vivent de leur profession, doivent travailler gratis... et encore perdre. Nous n'aurons donc plus que deux ou trois représentations du *Trovatore* et une ou deux de la *Norma*. »

— Cela devient une mode en Italie, et certains compositeurs s'accoutument à solder de leur poche les frais de représentation de leurs opéras. Le fait vient de se produire encore à Milan, où M. Giuseppe Bensa a donné dans ces conditions le 1er juin, au théâtre Dal Verme, un drame lyrique nouveau en quatre actes, *Cleopatra*, dont le succès d'ailleurs a été complètement nul. « Le maestro Bensa, dit le *Mondo artistico*, qui a déjà fait représenter à Florence, il y a dix-huit ans, un autre opéra, *Martire*, n'est plus jeune; il est riche, et il a une grande passion pour la musique. » Voilà pour la situation sociale du compositeur. Quant au résultat de son nouvel essai, voici ce qu'en dit le *Trovatore*, qui se trouve d'accord avec ses confrères: « L'auteur ne manque point de mérites. Il connaît bien le *métier*, la technique de l'art, l'emploi des voix, les difficultés de l'instrumentation. Mais pour ce qui est de l'inspiration, nous en revenons aux lamentations ordinaires: peu ou point. Mais, par exemple, une sonorité redondante, excessive, à secouer les morts dans la vallée de Josaphat... » C'est à peine si les journaux citent les noms des interprètes, dont la faiblesse paraît avoir été exemplaire. Quant au livret, il est l'œuvre de M. Nino Tommasucci, qui a suivi à peu près pas à pas le marche de la *Cleopatra* de Pietro Cossa, l'un des drames modernes qui ont obtenu en Italie le plus brillant succès. En somme, et malgré les sacrifices faits par le compositeur, son opéra n'a eu qu'une seule et unique représentation. Elle lui coûte cher!

— Il paraît que c'est partout la même chose, et qu'en tous pays certains porteurs de billets gratuits au théâtre ne sont pas cousus de scrupules. Voici ce que raconte *l'Italie* : — « Un fait assez comique mais pas nouveau dans les fastes du théâtre est arrivé au caissier du théâtre Manzoni

de Milan. Cet employé de confiance relève des propriétaires du théâtre, qui ne laissent pas aux impresari vendre les billets, ni manipuler l'argent. L'autre soir, quand le public se trouvait déjà dans la salle pour entendre la *Carmen* de Bizet, l'orchestre, à la suite d'une querelle d'intérêt avec l'impresario, s'est mis en grève. Un accord étant devenu impossible, l'autorité a donné l'ordre de rendre l'argent au public... ce qui a été fait de suite. Mais à la fin des comptes, le caissier a constaté qu'il avait rendu 150 francs en plus de ce qu'il avait encaissé. Cela prouve que nombre de personnes entrées avec des billets de faveur... n'ont pas eu de scrupules à se faire rembourser l'argent qu'elles n'avaient pas dépensé. »

— Il ne suffit pas de faire représenter une opérette à succès à Vienne, paraît-il, pour être à l'abri du besoin. Un exemple terrible en est donné par le jeune compositeur Hanns von Zois, qui se trouve dans le dénûment le plus absolu, bien qu'une de ses opérettes ait réussi brillamment au Carl-Theater, l'hiver dernier, et que ses *lieder* soient très goûtés. Le malheureux est obligé de faire appel à la charité des dilettanti viennois pour avoir de quoi vivre et pouvoir achever, sans avoir à craindre de mourir de faim, l'opérette populaire à laquelle il travaille en ce moment.

— On a exécuté récemment, à Pesth, une œuvre nouvelle et importante du comte Geza Zichy. C'est une grande composition vocale et symphonique, qui a pour titre *Dolorès*. Le compositeur en dirigeait lui-même l'exécution qui lui a valu un très grand succès.

— Le vingt-sixième « Congrès des musiciens » à Wiesbaden, se tiendra du 27 au 30 juin. De superbes fêtes musicales auront lieu à cette occasion, sous la direction de MM. Lüstner, Richard Strauss, Wallerstein et Zerlett. On exécutera les œuvres suivantes : *l'Enfance du Christ* et *la Captive*, de Berlioz ; le *Requiem allemand*, le concerto de piano en *si* bémol et plusieurs autres pièces de Brahms; une *Scène orientale* et *Intermezzo* (inédits) de A.Bird; *l'Arlésienne*, de Bizet ; un trio tiré d'un opéra inédit de P. Cornélius : *Günlod* ; le quatuor de l'opéra *Gudrun*, la ballade de *Sir Olaf* et un quintette instrumental de F. Draeseke; un quintette instrumental de Dvorak ; une scène lyrique pour ténor : *A la Vierge Marie*, les variations pour violon, avec accompagnement d'orchestre, d'A. Jensen; le concerto pour violoncelle et la *Fantaisie espagnole* pour violon et orchestre, de M. Ed. Lalo ; une sonate pour orgue de S. de Lange; cinq mélodies inédites pour ténor, et les *Illustrations bibliques*, pour soli, orgue et orchestre, d'Edouard Lassen ; *Orphée*, poème symphonique, psaume pour ténor, avec accompagnement d'orgue et de harpe, *Jeanne d'Arc*, scène pour contralto et orchestre, la *Danse macabre*, pour piano et orchestre, et plusieurs mélodies vocales de Liszt; *la Danse des Revenants*, pour orchestre, de Raff ; Passacaille et sonate pour orgue, de Rheinberger ; variations pour orchestre, de E. Rudorff; Fantaisie italienne, pour orchestre de R. Strauss ; un sextuor instrumental de Thuille ; la *Kaisermarch* et *la Cène des Apôtres*, de Wagner.

— Le dixième festival de musique mecklembourgeois commence aujourd'hui même à Schwerin; il durera trois jours. Le programme promet les auditions de *Iudas Macchabée*, de Hændel, d'*Achille*, de Max Bruch et de la symphonie en *la* de Beethoven.

— Le Conservatoire royal de musique de Dresde vient de publier son rapport pour l'année scolaire 1888-89, la 33e de sa fondation. Sur les 761 élèves qui ont reçu l'enseignement dans cet établissement pendant le dernier exercice, 483 appartiennent à la Saxe et 129 aux autres pays de l'Allemagne; l'Autriche-Hongrie a fourni 37 élèves, la Suisse 5, la Grande-Bretagne 40, la Russie 15, l'Amérique 30, le Brésil 3, les Indes 9, la France l'Australie et l'Arabie chacune 2, la Suède, la Roumanie, le Portugal et la Turquie chacune 1. La gratuité de l'enseignement a été accordée à 94 élèves en tout ; 624 ont payé la pension entière ; les autres ont bénéficié d'une dispense partielle. A la dernière distribution des récompenses, les prix d'honneur, provenant de fondations diverses, ont été décernés à MM. F. Peschek (flûtiste), P. Claussnitzer (organiste), Bruck, Buschenhagen (pianistes), E. Göthel (compositeur), Mlles Schülze et Dagge (pianistes).

— La municipalité de la petite ville d'Oberdöbling, désireuse de perpétuer le souvenir des séjours que firent dans ses murs les compositeurs Lanner et Beethoven, inaugurera à cet effet deux plaques commémoratives. La première sera apposée sur la façade du n° 214 de la *Gymnasiumstrasse*, et portera l'inscription suivante : *Lanner a vécu dans cette maison et y est mort le 14 avril 1849*. La seconde ornera l'immeuble connu sous le nom de *Binderhaus*, et on y lira ces mots : *Ici s'élevait la maison où Beethoven a composé son « Eroica »* (sa Symphonie héroïque).

— Un richissime négociant de Leeds vient de faire un don royal au Collège royal de musique de Londres. Il s'agit d'une somme de 45,000 livres sterling, soit *un million cent vingt-cinq mille francs*, destinée à l'érection d'un nouveau bâtiment à ajouter à cet établissement. Ce dilettante aussi généreux que fortuné n'avait songé d'abord qu'à une offre de 30,000 livres sterling; lorsqu'on lui fit observer qu'il faudrait beaucoup plus pour atteindre le résultat désiré, il signa tranquillement un nouveau chèque de 15,000 livres. Hélas ! si notre Conservatoire pouvait rencontrer un semblable Mécène !..

— Le maestro Carlos Gomes, l'auteur de *Guarany*, opéra dont le succès a été grand en Italie, s'est embarqué récemment à Gênes pour Rio-Janeiro, où il va mettre en scène, au Théâtre Impérial, le nouvel ouvrage expressément écrit par lui : *lo Schiavo*.

— La mode est aux centenaires. On vient d'en célébrer un à New-York, celui de l'importation du piano en Amérique et de la naissance des premiers établissements consacrés à la fabrication de l'instrument aimé d'Ernest Reyer. A cette occasion on a organisé une grande procession historique, à laquelle ont participé toutes les grandes fabriques de pianos de New-York : Behning et fils, Behr frères et Cie, the Estey piano Company, Henri Haas et fils, Hardman, Peck et Cie, Kranich et Bach, Schubert, Sohmer et Cie, Georges Steck et Cie, Steinway et fils (la plus colossale), Wessel, Nickel et Gross, etc., avec tout leur personnel en uniforme, les ouvriers rangés en bataillons ; ceux de la maison Steinway étaient au nombre de près de 900. Le soir, un banquet monstre a réuni tout ce monde, et la joie, l'enthousiasme, les toasts, les discours n'ont connu d'autres bornes que les exigences du sommeil, qui, après une telle journée, a fini par avoir raison de toutes les résistances.

— La ville de Rochester, aux États-Unis, est fanatisée en ce moment par un médium musical. C'est une demoiselle Billings, cantatrice et exécutante, agissant sous l'influence d'un esprit, celui du maître italien Ingrelio (?). Miss Billings s'asseoit au piano, où, après avoir évoqué l'esprit et s'être fait endormir, elle chante, en s'accompagnant, les airs les plus difficiles avec une aisance merveilleuse. Elle se sert pour ces auditions de cinq langues différentes, auxquelles elle ne comprend du reste pas un traître mot, et elle joue de plusieurs instruments, sans en avoir jamais appris le maniement. Si l'ombre de l'illustre Ingrelio voulait donc consentir à venir opérer à Paris ! Nous lui prédirions une riche clientèle, mais, par exemple, ce serait la mort des conservatoires !

— Les trois principaux critiques musicaux de New-York, MM. Luigi Monti, Krehbiel et Henderson viennent de se réunir au club du XIXe Siècle, de cette ville, et y ont engagé une discussion des plus intéressantes sur l'art wagnérien. M. Henderson, représentant les *modérés*, a pris la parole le premier. Il croit à la vitalité des théories wagnériennes, mais il estime aussi que la postérité réprouvera inéluctablement certaines dissonances et formules barbares si fréquentes dans l'œuvre du maître, dont elles gâtent les plus belles inspirations. M. Monti, champion de l'école italienne, récrimine contre l'incohérence de la forme qui caractérise les opéras de Wagner et contre les insupportables « accords faux » qui y fourmillent. Enfin M. Krehbiel, soutenant l'étendard de Bayreuth, a répliqué en insistant sur la souveraine perfection de l'art wagnérien. Il est d'avis qu'il faut exercer notre sens musical à la connaissance étroite des formes wagnériennes, de telle sorte que ce qui a pu paraître tout d'abord rebutant et compliqué devienne dans la suite aisé et limpide. Nos informations s'arrêtent là ; nous ignorons donc si les trois éminents critiques américains sont parvenus à se convaincre mutuellement.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La série des examens destinés au choix des élèves qui devront prendre part aux prochains concours, interrompue pendant les fêtes de la Pentecôte, a repris cette semaine au Conservatoire. Sont admis au concours d'opéra (classe de M. Giraudet) : MM. Fabre (1er accessit en 1888), Gilibert (2e accessit en 1888), Dinard, Commenne, Lequien, Affre et Vaguet, Mlles Villefroy (2e accessit en 1888), Bréval et Issaurat. Sont admis au concours d'opéra-comique : MM. Commène, Theurot, Carbonne (1er accessit en 1888), Mlles Paulin (1er accessit en 1888), Delaunay, Juliette Lesne, Allard, Blanc et Erard, élèves de M. Achard ; MM. Gilibert (1er accessit en 1888), Macquin, Bourgeois, Vaguet ; Mlles Buhl (1er accessit en 1888), Sajust, Doleska et Priollaud, élèves de M. Ponchard.

— Voici dans quel ordre auront lieu cette année les concours du Conservatoire :

Concours à huis clos :

Vendredi 28 juin et samedi 29, Solfège (élèves des classes instrumentales).
Lundi 1er juillet, Harmonie (Femmes).
Mardi 2, Contrepoint et Fugue.
Mercredi 3 et jeudi 4, Solfège (Élèves chanteurs).
Vendredi 5, Classes préparatoires de Piano (Hommes) et Orgue.
Samedi 6, Classes préparatoires de Violon.
Lundi 8, Harmonie (Hommes).
Mardi 9, Classes préparatoires de Piano (Femmes).
Mercredi 10, Accompagnement au Piano.

Concours publics :

Jeudi 18 juillet, Contrebasse, Violoncelle.
Vendredi 19, Piano (Hommes).
Samedi 20, Piano (Femmes).
Lundi 22, Chant (Hommes).
Mardi 23, Chant (Femmes).
Mercredi 24, Tragédie, Comédie.
Jeudi 25, Opéra-Comique.
Vendredi 26, Violon.
Samedi 27, Instruments à vent.
Lundi 29, Opéra.

— Dans sa dernière séance, l'Académie des beaux-arts a désigné la partition qui a mérité le prix Rossini. L'auteur de cette partition, qui a pour titre *la Grotte de Fingal*, est M. Colomer. M. Colomer est un artiste fort distingué, qui a déjà obtenu plusieurs prix aux concours de la Société des compositeurs de musique.

— L'Opéra-Comique renonce décidément à représenter sur le théâtre de l'Exposition les œuvres rétrospectives dont nous avons antérieurement cité les titres. *Le Barbier de Séville*, de Paisiello, *Raoul de Créqui*, *Madame Angot*, *la Partie carrée*, *la Soirée orageuse*, *les Visitandines*, *Nicodème dans la lune*, etc., seront représentés tout simplement au théâtre de la place du Châtelet. Ce sera beaucoup plus facile pour le théâtre et évidemment plus agréable pour les spectateurs.

— On lit dans *le Gaulois*, qui a peut-être des raisons d'être bien informé sur ce point : — « On a repris, mais faiblement encore, les travaux de la salle provisoire de concert de la place Boieldieu, sur l'emplacement de l'ancienne salle Favart. Les lampes électriques ont été supprimées, ce qui a supprimé du même coup le travail de nuit. En passant hier devant le chantier, nous n'y avons constaté que la présence de quelques rares ouvriers, ce qui ne donne pas à penser que la construction volante, autorisée par le ministre, doive être prête de si tôt. En tout cas, nous croyons savoir que les titulaires de la loge Marmier commencent à se préoccuper de la situation qui va leur être faite, quand les concerts de la place Boieldieu seront en mesure de fonctionner. De ce jour, en effet, c'est la Société de ces concerts, concessionnaire de l'immeuble provisoire, qui leur devra la loge, et non plus l'Opéra-Comique, qui ne la leur avait continuée que par pure gracieuseté et pour conserver de bonnes et agréables relations. Cette loge est, en effet, une servitude de l'immeuble et non de l'institution de l'Opéra-Comique. Le jour où une institution théâtrale quelconque existera sur l'emplacement du terrain concédé par la famille Choiseul, il y a cent ans et dans les conditions que l'on sait, c'est évidemment à cette dernière institution qu'incombera la servitude. Il y a là une question de principe. »

— Les éditions musicales à l'Exposition de 1889 ont été rattachées à la Classe 9 (Imprimerie et Librairie). Nos confrères qui ont exposé seront donc jugés par des éditeurs-libraires en majorité. Ajoutons cependant que parmi les membres titulaires du jury de la Classe 9 se trouve un spécialiste de notre profession, M. Auguste Durand, qui pourra renseigner utilement ses collègues quand il s'agira de juger les éditions musicales.

— Nous lisons dans l'*American Musician*, à propos de la nouvelle confirmée, puis démentie, du voyage de M. Gounod en Amérique : « Nous n'ignorions pas que M. Louis Nathal s'était embarqué, il y a quinze jours, pour Paris, et qu'un contrat avait été signé par M. Charles Gounod pour une tournée de concerts dans notre pays. Mais, déférant à son désir formel, nous nous sommes abstenus de publier le fait dans nos colonnes. M. Nathal étant à présent arrivé à Paris et ayant réglé les derniers détails avec Gounod, il n'y a plus lieu de cacher cette importante nouvelle. M. Benjamin F. Marx, de Saint-Louis, le capitaliste, qui est associé avec M. Nathal dans l'affaire écrit : « Nous avons pris des arrangements pour 75 concerts, dont 25 seront donnés à New-York, au mois d'octobre prochain. Nous produirons les oratorios de Gounod dans des conditions magnifiques. Le maître dirigera un orchestre de 80 musiciens et il y aura un effectif choral de 100 voix, choisies avec discernement. Si nous représentons des opéras complets — ce dont nous ne sommes pas absolument certains — ce seront *Faust*, *Roméo et Juliette*, et un certain nombre d'œuvres de Gounod, qui n'ont jamais été entendues en Amérique. Nous avons décidé d'établir un tarif de places populaires ; nous visiterons Boston, Philadelphie, Chicago, Cincinnati et Saint-Louis. » On sait que M. Gounod a déjà démenti les bruits relatifs à ce voyage. Il nous semble inutile d'y insister.

— L'assemblée générale annuelle de l'Association des Artistes dramatiques aura lieu le lundi 24 juin 1889, à une heure 1/2, dans la salle du Conservatoire de musique et de déclamation, rue du Faubourg-Poissonnière. Ordre du jour : 1° rapport des travaux de l'exercice 1888-1889, rédigé et lu par M. Eugène Garraud, secrétaire-rapporteur ; 2° élection du président et de six membres du Comité.

— D'autre part, le comité de l'Orphelinat des Arts annonce qu'il tiendra sa séance générale annuelle au foyer du Vaudeville le jeudi 20 courant, à trois heures et demie.

— Parmi le nombre toujours croissant de retours vers le passé auxquels l'Exposition a donné naissance, une des formes les plus amusantes est certainement celle qui nous rend des coins aujourd'hui disparus du vieux Paris. En tête de ces reconstitutions et au nombre des mieux réussies, il faut placer la Tour de Nesles d'un aspect fort séduisant et qui prend un très réel intérêt à la réédification du vieux Châtelet dans lequel se jugent quotidiennement des procès à sensation. L'entrepreneur de cette exhibition a justement senti qu'en s'adressant à des auteurs de talent, pour présenter au public les causes destinée à former le spectacle, il était sûr du succès. Et de fait ce spectacle, des plus intéressants, est fort judicieusement combiné. Voici d'abord *l'Histoire d'un grenier à foin* et *le Procès de la Truie*, deux causes grasses très spirituellement présentées par M. Jules Moinaux. Puis, dans un ordre d'idées plus sérieuses, M. Fabrice Carré nous fait assister aux débats touchants qui aboutissent à la condamnation de la jolie *Manon Lescaut*; c'est une page dramatique d'un charmant sentiment que joue fort aimablement Mlle Prévost, bien secondée par M. R. Adam. Enfin, le gros morceau de la représentation c'est le très captivant *Procès de Ravaillac*. M. Mevisto a curieusement composé le personnage du fanatique assassin et M. Lacressonnière donne une grande allure au premier président de la Cour. — P.-E. C.

— M. Albert Soubies fait paraître aujourd'hui, à la librairie des Bibliophiles, le quinzième volume (année 1888) de son élégant *Almanach des Spectacles*. Nous extrayons de ce petit ouvrage, si riche en documents de tout genre, le tableau comparatif des recettes des théâtres de Paris en 1887 et en 1888.

	1887	1888
Opéra	2.979.852 56	2.852.376 66
Comédie-Française	1.795.937 78	1.757.203 59
Opéra-Comique	1.284.527 »	1.360.403 50
Odéon	587.708 »	620.363 50
Gymnase	806.940 50	879.207 »
Vaudeville	658.225 »	1.279.509 50
Palais-Royal	828.324 »	730.720 »
Variétés	979.746 »	979.447 50
Porte-Saint-Martin	872.249 50	1.044.575 25
Ambigu-Comique	487.121 15	585.897 50
Gaîté	842.421 50	576.891 50
Châtelet	914.479 50	1.080.859 25
Renaissance	421.152 50	384.312 45
Menus-Plaisirs	415.433 »	367.352 50
Bouffes-Parisiens	359.211 50	309.023 »
Folies-Dramatiques	533.890 40	559.953 95
Nouveautés	529.234 50	380.601 »
Eden-Théâtre	728.241 »	1.464.123 50
Château-d'Eau	207.562 70	167.825 65
Déjazet	175.298 95	100.898 05
Cluny	305.529 30	329.605 40
Beaumarchais	43.972 90	7.406 25
	16.757.059 24	17.815.556 50

Soit une différence de 1,058,497 fr. 26 c. en faveur de l'année dernière.

— Une histoire plaisante, racontée par un journal étranger. Il s'agit d'un larron, qui pénètre de bon matin dans un château pour se livrer à ses honnêtes opérations et qui, au moment où il vient d'entrer dans le salon de musique, entend un bruit de pas qui l'oblige à se cacher derrière un paravent. C'est la fille aînée de la maison qui vient prendre sa leçon de chant, laquelle dure depuis sept heures jusqu'à huit. A peine a-t-elle terminé que sa sœur cadette, avec son accompagnateur, commence des exercices de vocalisation qu'elle poursuit jusqu'à neuf heures. Elle est aussitôt remplacée, jusqu'à dix heures précises, par le grand frère, qui prend sa leçon de violon. Après celui-ci, de dix à onze, le jeune frère vient prendre sa leçon de flûte. Puis, à onze heures sonnant, *tutti quanti*, les frères et les sœurs, et leur professeur, se réunissent et se mettent en devoir d'exécuter un morceau d'ensemble déchirant pour piano, chant, violon et flûte. Le malheureux voleur alors n'y tient plus, et, sortant tout chancelant de sa cachette, le visage aussi pâle qu'un condamné qui marche au supplice, se jette aux genoux de ses bourreaux et s'écrie, suppliant : — Pour l'amour de Dieu, arrêtez-moi, mais cessez, par pitié, cessez, je n'en saurais entendre davantage !

— Voici que se révèle un nouvel enfant-prodige, comme on en a signalé plusieurs en ces dernières années. Il s'agit cette fois d'une de nos compatriotes, une petite pianiste de huit ans, Mlle Adéline Bailet, de Nice, qui, après avoir obtenu de grands succès en cette ville, vient de donner une série de concerts en Italie, particulièrement à Palerme et à Naples, où elle a littéralement triomphé. Il n'est plus question ici de tours de force de virtuosité enfantine, mais d'un art sérieux, basé sur les vrais principes classiques. La jeune Adéline Bailet joue (de mémoire) des compositions telles que la sonate *appassionata* de Beethoven, la grande Polonaise de Hummel *(la Bella capricciosa)*, la Marche funèbre de Chopin, *la Fileuse*, de Mendelssohn, etc., et elle ne craint pas de s'attaquer à la musique d'ensemble avec le trio en *mi* bémol de Beethoven et autres œuvres de ce genre. Il est probable que nous entendrons prochainement à Paris cette gentille enfant, notre compatriote.

— Les sociétés parisiennes de musique et les orphéons, en grand nombre, sollicitent de l'administration l'autorisation de se faire entendre le soir au Champ de Mars. Le comité des fêtes recueille toutes ces demandes et il s'emploie activement à y donner les suites possibles.

— Un grand festival est donné aujourd'hui dimanche, dans la grande salles des Fêtes du Trocadéro, par les Écoles communales du département de la Seine (arrondissements de Sceaux et de Saint-Denis) comprenant 850 exécutants, filles et garçons, sous la direction de M. Laurent de Rillé. Sur les 8,000 enfants qui reçoivent l'éducation musicale dans les Écoles communales de la Seine, un choix de 850 a été fait pour participer à ce festival, qui aura lieu aujourd'hui, à deux heures précises. Huit chœurs seront exécutés par eux, avec et sans accompagnement. Cette solennité est le résultat des concours annuels qui mettent en présence les écoles de chaque canton. Les ministres de l'Instruction publique et de l'Intérieur ont bien voulu promettre d'assister à cette Fête musicale de l'Enfance.

— La quatrième séance officielle d'orgue sera donnée par M. Gigout, organiste de Saint-Augustin, demain lundi 17 juin, à deux heures et demie précises, salle des fêtes du Trocadéro. Le programme comprend des œuvres de J.-S. Bach, de Mendelssohn, de Niedermeyer, de MM. Saint-Saëns, Boellmann, Gigout, etc., plus un numéro d'improvisation et des intermèdes exécutés par MM. Warmbrodt, Badiali, Paul Viardot et Boellmann. Grand orgue de la maison Cavaillé-Coll.

— L'emploi de directeur de l'École nationale de musique de Roubaix, qui comprend en même temps celui de chef de la Grande Harmonie, musique municipale, est vacant par suite du décès de son titulaire. Les demandes d'emploi avec pièces à l'appui, ainsi que toutes les demandes de renseignements, devront être adressées à M. le maire de Roubaix avant le 31 juillet. La qualité de Français est obligatoire.

CONCERTS ET SOIRÉES

Concert du Trocadéro. — *Le Messie*, oratorio de Haendel. — La dernière exécution du *Messie* à Paris remonte à 1873. L'œuvre, plus que centenaire, a conservé dans beaucoup de ses parties une fraîcheur charmante et dans d'autres une irrésistible puissance d'entraînement. Le chœur: *Chante, ô Juda, ton divin maître*, dont les soprani ont beaucoup trop martelé le début, est une merveille de grâce, bien que son caractère léger ne réponde guère à la pensée religieuse qu'il exprime. L'air: *Il garde ses ouailles*, ne porte aucune trace de vétusté, tant l'expression en est vraie et la forme pure. Le chœur: *Alleluia* reste un chef-d'œuvre de grandeur, mais il y manque le caractère spécial qui devrait distinguer un hymne religieux d'un chant guerrier. Le morceau d'Haendel aurait pu servir à recevoir au Capitole un général victorieux de l'ancienne Rome, mieux encore qu'à célébrer l'avènement pacifique du Messie. Comme impression d'ensemble on peut dire que l'œuvre, malgré la variété réelle des formes musicales, devient à la longue un peu monotone. Après un certain temps, les analogies de style de certains morceaux fatiguent l'attention, et l'on n'éprouve plus le même plaisir à les entendre. Mme Caron a rempli avec beaucoup de distinction et délicatesse une tâche souvent ingrate; sa voix fine et déliée subit plus que toute autre les inconvénients d'une acoustique médiocre. On peut remarquer que la salle du Trocadéro est plus favorable aux voix graves qu'aux voix aiguës. Ainsi, le contralto de Mme Deschamps y résonne fort bien. Cette artiste a chanté avec beaucoup de goût et de charme. MM. Vergnet et Auguez ont rendu leurs parties avec un talent réel dont on doit tenir compte, car il faut une certaine abnégation pour chanter des airs à vocalises pour ténor ou basse aujourd'hui que ces voix ne sont plus exercées spécialement pour cela. M. Fauré a tenu l'orgue avec une discrétion et un tact parfaits. Un quart environ de la partition a été coupé; néanmoins l'audition a duré plus de deux heures. L'œuvre de Haendel se dégage extraordinairement forte, vivante et originale. L'orchestre et les chœurs ont bien marché sous la direction de M. Vianesi. — Amédée Boutarel.

— La belle messe de M. Félix Godefroid, de nouveau entendue à Saint-Eustache, dimanche dernier, jour de la Pentecôte, a obtenu, grâce à une exécution parfaite, un succès plus grand encore que la première fois. Les chœurs ont enlevé avec une précision remarquable et une grande justesse le *Kyrie* et le *Gloria*. Ce dernier morceau renferme deux pages ravissantes: le *Laudamus te*, répondant au *Gratias* des enfants, et le touchant *Qui tollis*, duo pour ténor et basse, délicieusement accompagné par les violoncelles. M. Ciampi, dans le *Sanctus*, a produit une très vive impression. Dans l'*Agnus*, morceau qu'on chantera bientôt dans toutes les églises, il nous a émus par une expression vraie et profonde. Les harpes reparaissent dans l'*O Salutaris*. Le maître en a tiré un parti dont lui seul a le secret. Ce morceau est un véritable rêve. M. Cornubert, de l'Opéra-Comique, qui l'a chanté, a certainement été à la hauteur de l'œuvre. Disons pour finir que, si l'église Saint-Eustache sait conserver le monopole des belles exécutions, elle le doit aux soins et au talent de son maître de chapelle, M. Jules Steenman, et aussi à l'enthousiasme de son spirituel curé, encourageant sans cesse tout ce qui touche au grand art religieux.

— Dimanche dernier, Mme Viguier donnait sa dernière matinée de la saison. Cette réunion, comme les précédentes, offrait un véritable intérêt artistique, car, outre des amateurs remarquables, on y entendait des artistes telles que Mlles Diaz de Soria, Jeanne Gouzien, Gürtler-Krauss, Marguerite et Katia Chatteleyn. C'était un vrai régal.

— Soirée vraiment intéressante, cette semaine, chez Mme Gallet. Le programme comportait toute une sélection du *Roi d'Ys*, où la maîtresse de la maison, une véritable virtuose, s'est fait vivement applaudir aux côtés de Mlle Blanche Deschamps, toutes deux ayant pour partenaires, dans le quatuor, MM. Gilland et Damad. Mlle Blanche Deschamps a obtenu un triomphe dans les stances de *Sapho*, et nous ne devons pas oublier les noms de MM. Diaz de Soria, Félix Lévy et Brandoukoff, qui ont eu chacun leur part du succès de la soirée.

— Mme Cécile Laffolay, professeur de piano, a donné, dimanche dernier, une séance véritablement intéressante pour l'audition de ses élèves, qui, cette fois encore, ont fourni une preuve convaincante de l'enseignement qu'elles reçoivent. M. Marmontel avait bien voulu honorer de sa présence cette réunion. Mmes Duménil, Chatagnon, Mlle Syma et M. Frédal prêtaient leur précieux concours et ont été très applaudis.

— La Société des conférences de Sainte-Geneviève a donné, mardi, une matinée pour la clôture de ses cours. Après un remarquable discours du directeur, M. l'abbé Le Nordez, on a entendu de très bonne musique. Mlle Tailhardat a fait jouer par ses élèves un morceau de Beethoven, à 12 mains et 2 pianos; puis l'excellente artiste s'est fait entendre dans le concerto de Mozart et dans une Polonaise de Chopin, où elle a été secondée d'une façon remarquable par Mlle Guillaume, violoncelliste de talent. Plusieurs autres artistes distingués ont prêté leur concours à cette matinée, entre autres M. Couturier, dont on a applaudi la diction parfaite.

— Pour faire entendre quelques élèves de son cours supérieur d'orgue, M. Gigout a réuni chez lui, jeudi dernier, un auditoire d'artistes et de connaisseurs qui ont applaudi à l'exécution correcte et très artistique d'œuvres anciennes et modernes. Les félicitations n'ont pas manqué au fondateur d'un cours destiné à rendre de si grands services à l'art. Ont été également applaudis, à côté de ces jeunes organistes d'avenir, MM. Boellmann, Warmbrodt, Badiali et le jeune Verdeau (de la maîtrise de la Madeleine) élève du cours de M. Gigout, qui a chanté avec goût un *O Salutaris* de Niedermeyer.

— Jeudi dernier, Mme Méreaux la veuve de notre ami regretté, l'érudit collaborateur du *Ménestrel*, avait réuni dans ses salons de nombreuses élèves et l'élite de la société rouennaise. Fidèle aux traditions de haut enseignement de son mari, Mme Méreaux a fait exécuter à la vaillante cohorte de jeunes pianistes confiées à sa direction les œuvres de choix des maîtres classiques et modernes le plus en renom: Mozart, Beethoven, Weber, Mendelssohn, Chopin, Mayseder, Dussek, Nicolaï et puis Bizet, Scharwenka, Ritter, Goria, Delahaye, Mutel, Lack, Burty, Carman, etc., etc., ont successivement été interprétés avec un goût et un style parfaits. Presque toutes les jeunes filles font grand honneur à leur professeur, dont le dévouement est au-dessus de tout éloge. Notre ami Marmontel, qui conserve à la mémoire de Méreaux un culte fidèle, s'était rendu à Rouen pour présider cette fête familliale et donner aux jeunes musiciennes dont il suit les progrès avec le plus vif intérêt les encouragements justifiés par leur bien dire. MM. Peyen, Dubosc, Bonnière, ont donné leur précieux concours aux pièces concertantes, trios et quatuors; enfin Mme Richault a charmé et ému l'auditoire par son admirable diction des récits poétiques de Sully Prudhomme, de Navery, Déroulède, etc. Est-il utile d'ajouter qu'obéissant au désir exprimé par Mme Méreaux, Marmontel s'est mis au piano et a joué avec l'expression que nous lui connaissons des pièces de Beethoven et de Chopin? Cette journée du 6 juin laissera le plus agréable souvenir aux invités privilégiés de Mme Méreaux.

— On nous écrit d'Angers: « La ville d'Angers, qui, par ses goûts et ses mérites artistiques, s'est acquis une juste renommée, voit en ce moment se réaliser chez elle une nouvelle condition de progrès musical. M. Lépicier, facteur de pianos, qui possède à Paris une importante maison de fabrication, rue de Montreuil, n° 119, va donner une extension nouvelle à celle qu'il possède également à Angers; de plus, il acquiert l'aide d'une élève de Marmontel qui, jusqu'à ce jour, se livrait à l'enseignement. Mlle Delaporte, fille du compotiteur habile qui dirige la maîtrise de la cathédrale, vient d'épouser M. Grotteau, associé de M. Lépicier. L'établissement, déjà renommé, va changer de quartier et s'agrandir encore. On comprend quelles garanties de perfection présenteront des instruments essayés à chaque instant par une artiste digne par son talent de se dire l'élève du maître éminent que son enseignement a rendu si justement célèbre. »

NÉCROLOGIE

C'est avec regret que nous enregistrons la mort d'une artiste de grand talent, qu'une grave maladie avait éloignée prématurément du théâtre. Mme Sophie Boulart, femme de M. Adolphe Mayer, régisseur général de l'Opéra, est morte vendredi, à Asnières. Élève de Mme Damoreau, elle était sortie du Conservatoire, en 1853, avec les premiers prix de chant et d'opéra-comique. Elle était alors une grande jeune fille mince, à la voix délicieuse, chantant déjà avec goût et douée d'un excellent instinct du théâtre. Elle débuta à l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Perrin, dans *les Noces de Jeannette*. Elle joua le répertoire et obtint surtout un très grand succès dans *le Pré aux Clercs*, et fit quelques créations: *les Sabots de la marquise*, *la Chercheuse d'esprit*, *Don Pèdre*, et *Quentin Durward* de M. Gevaert. La jeune artiste pourtant partit pour la Belgique. Elle s'engagea à Gand, et fut bientôt appelée à Bruxelles; là, elle chanta pendant sept ans l'emploi des chanteuses légères, aux plus brillantes conditions et avec un succès qui ne se démentit jamais. C'est à Bruxelles qu'elle épousa M. Adolphe Mayer, alors régisseur général de la Monnaie. A la fin de la campagne 1864-65, Mme Mayer-Boulart fut obligée de quitter le théâtre; elle avait conservé son organe pur et séduisant, mais les atteintes d'une bronchite capillaire avaient altéré sa respiration, sur laquelle elle ne pouvait plus compter.

— Cette semaine est mort M. le baron Félix Taylor, fils du grand philanthrope à qui l'on doit la création des Sociétés de secours mutuels des artistes dramatiques, musiciens, peintres, sculpteurs, architectes et graveurs.

— On annonce aussi la mort d'une jeune artiste d'avenir, Mlle Marie Ecarlat-Geismar, qui chantait, il y a deux ans, les dugazons au Grand-Théâtre de Marseille. Elle était fille de Mme veuve Ecarlat-Geismar, une cantatrice qui a fourni en province une brillante carrière et qui a appartenu un instant à l'Opéra, sous la direction Halanzier.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3038 — 55me ANNÉE — N° 25. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 23 Juin 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ASTRE DES NUITS

nocturne de PAUL ROUGNON. — Suivra immédiatement : *Andante* et *Danse des Bijoux*, pièces extraites du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *L'Aube naît*, nouvelle mélodie de L. BROCHE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Au temps aimé des roses*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VII

DE LA PART DU DIABLE A LA SIRÈNE

(Suite.)

Du moins la presse et le public se rencontrèrent-ils pour louer comme il convenait *Mina ou le Ménage à trois*, opéra-comique en trois actes, paroles de Planard, musique d'Ambroise Thomas. « Voici, écrivait un journaliste, sévère habituellement, voici une pièce dans le véritable genre du théâtre où elle a été donnée, un opéra-comique pur sang, qui, indépendamment de son Laruette, de son Lesage, de son comique obligé enfin, offre aussi des personnages qui excitent la gaieté, le rire, mais le rire des honnêtes gens, comme dit Molière dans ses Préfaces, pour dire le rire des gens de goût. » Tous ses confrères s'exprimaient à peu près sur le même ton, sauf peut-être Charles Maurice, qui ne semblait pas compter parmi les amis du compositeur ; en revanche, il ne tarissait pas d'éloges sur le livret, auquel il trouvait « du piquant et de l'originalité. » Ce qu'il y a de certain c'est que les spectateurs prirent goût à la pièce, très agréablement interprétée d'ailleurs ; les chiffres le prouvent : elle resta trois années au répertoire, et fut jouée 28 fois en 1843, 21 en 1844 et 7 en 1845.

Une remarque, faite par un contemporain, montre en quel dédain on tenait alors ce qu'on appelle la couleur locale ou historique. « Le costume de Mme Boulanger est du XVIIIe siècle ; celui de Mme Félix-Melotte est de nos jours ; celui de Mlle Darcier nous représente une Paméla écossaise de tous les temps ; Roger et Moreau-Sainti, malgré les brandebourgs classiques qui ornent l'habit du dernier, ont des uniformes russes ; ils portent des bottes qui remontent au temps du Consulat, ou du Directoire, et le costume du jardinier Jacquet est de l'époque et du pays qu'on voudra. » Ce sont là des négligences qui nous choqueraient aujourd'hui, alors que depuis le metteur en scène jusqu'à la plus humble couturière chacun, au théâtre, se pique d'exactitude et de connaissances historiques. Mais ne crions pas trop haut ! Ne faisons pas les fiers ! Le héros de *la Dame blanche* porte encore à l'heure qu'il est un costume absolument étranger à l'époque où se passe l'action ; nous nous souvenons d'avoir vu jouer au Théâtre-Français *le Joueur*, de Regnard, en costume Louis XV. Bien plus, un fort bel ouvrage conservé à la Bibliothèque de l'Opéra et orné de planches très curieuses, nous montre, dans *le Misanthrope*, un sociétaire du Théâtre-Français dont l'habit est celui d'un homme de qualité : *Au temps de la Restauration!* De tels anachronismes se sont rencontrés à toute époque et en tout pays ; ils n'ont empêché le succès d'aucune œuvre belle, et il est permis de se demander si cette question *décorative* a l'importance qu'on lui prête volontiers. En somme, l'exactitude n'est jamais que relative, et jadis Andrieux n'avait pas tort d'écrire : « M. Talma a beaucoup fait relativement à l'exactitude des costumes ; mais tous les acteurs s'y conforment-ils de même ? Ferait-on aisément adopter aux actrices, en faveur de cette exactitude, un habillement désavantageux, une coiffure qui leur siérait mal ? Enfin, s'imagine-t-on que les Grecs, les Persans, les Romains, s'ils revenaient et s'ils assistaient par un miracle à nos représentations théâtrales, ne trouvassent beaucoup à reprendre, relativement à cette prétendue sévérité des costumes antiques ? Il est vraisemblable qu'ils reconnaîtraient à peine et les habits, et les usages, et les mœurs de leur temps et de leurs pays... Oserons-nous remarquer que ce soin d'une imitation fidèle dans les costumes, quoiqu'il soit louable et qu'il doive être encouragé, n'ajoute pas, *autant qu'on le croit communément*, au plaisir et à l'émotion du spectateur... Au fond, l'illusion ne peut jamais être entière et complète. » Cette opinion, vraie au temps d'Andrieux, l'est encore aujourd'hui et le sera demain : le théâtre, en effet, n'est qu'une convention par le fond comme par la forme, c'est-à-dire par l'action qu'il met en scène comme par les accessoires dont il dispose ; il pourra se rapprocher de la réalité, il ne l'atteindra jamais.

Mais ces discussions esthétiques n'étaient pas à l'ordre du jour en 1843 : on s'occupait plutôt de savoir si Adolphe Adam

avait eu raison ou tort de réorchestrer, voire même de retoucher *le Déserteur*, repris solennellement le 30 octobre, et s'il était bien ou mal de faire chanter par un ténor, Roger, le rôle d'Alexis, écrit primitivement pour une basse. En tout cas, le roi Louis-Philippe pouvait se compter parmi les coupables, car il aimait fort ce tableau musical, et c'est sur son ordre formel qu'Adolphe Adam avait dû en opérer le rentoilage. Il est même piquant de rappeler que l'ouvrage avait été dédié à son père par Monsigny, *maître d'hôtel* du duc d'Orléans! Aussi la primeur de cette reprise fut-elle offerte à la Cour, dans le château de Saint-Cloud, le 28 octobre; pour cette fois, on était revenu aux vieux usages du siècle précédent, alors que très souvent la première représentation d'un ouvrage se donnait à Versailles, devant le roi, avant de se donner à Paris, devant le public. Arrangé ou non, *le Déserteur* est demeuré, du reste, une œuvre accomplie en son genre, et l'on ne saurait relire sans étonnement cette épigramme, parue quelques jours après son apparition :

> D'avoir hanté la comédie
> Un pénitent, en bon chrétien,
> S'accusait et promettait bien
> De n'y retourner de sa vie.
> — Voyons, lui dit le confesseur,
> C'est le plaisir qui fait l'offense :
> Que donnait-on? — *Le Déserteur*.
> — Vous le lirez par pénitence.

Les *Mémoires secrets* contiennent une appréciation presque aussi flatteuse! « Le drame en question, ouvrage à prétentions et à très grandes prétentions, n'a même pas eu les suffrages de ces spectateurs indulgents ou d'un goût peu difficile, qui trouvent tout bon ou du moins se laissent aisément prévenir par le nom de l'auteur. »

Le public de 1843 se montra plus enthousiaste que celui de 1769; il applaudit à cette reprise comme il avait applaudi à celle de *Richard Cœur de Lion*, et ne ménagea point les compliments aux interprètes, Roger et Mme Anna Thillon en tête; des témoins nous ont raconté même que le duo de Montauciel et du grand cousin, au second acte, fut chanté alors par Mocker et Sainte-Foy, comme il ne le sera sans doute jamais, et comme il ne l'avait même peut-être jamais été. Depuis, *le Déserteur* s'est maintenu au répertoire, et il y figurait encore l'année même de l'incendie de la salle Favart, plus d'un siècle après que ses juges de la première heure l'avaient condamné!

Moins heureuse fut le 20 novembre la reprise d'un autre ouvrage, plus jeune que *le Déserteur*, mais signé aussi d'un nom illustre. Le talent de Chollet, d'Audran, d'Henri, de Ricquier, de Sainte-Foy et de Mlle Revilly ne put faire agréer longtemps *une Folie*, opéra-comique en deux actes, paroles de Bouilly, musique de Méhul, représenté pour la première fois le 5 avril 1802. Mais le récent ouvrage de M. Arthur Pougin sur Méhul et ses œuvres nous dispense de longs détails sur cette matière. L'auteur est de ceux qui, lorsqu'ils s'attaquent à un sujet, ne laissent rien à glaner après eux, et c'est presque une bonne fortune de pouvoir signaler une petite omission dans un livre d'ailleurs si complet. M. Arthur Pougin paraît croire que la reprise d'*une Folie* en 1843 fut la dernière; il oublie celle de 1874, qui eut lieu à la Gaîté avec Montaubry (Florival), Habay (Carlin), Grivot (Jacquinet), Courcelles (Cerberti). J. Paul (Francisque) et Mme Perret (Armandine), Offenbach étant alors directeur.

L'année 1843 se termine avec un opéra-comique en un acte de de Saint-Georges pour les paroles et de Flotow pour la musique, *l'Esclave du Camoëns*, qu'on avait répété la veille encore sous le titre de *Griselda*. Jusqu'alors le futur auteur de *Martha* passait pour un simple dilettante, destiné aux succès de salons. Il avait bien composé des ouvrages dramatiques; mais tous avaient été joués dans des soirées mondaines, avec des amateurs pour interprètes; c'étaient *Pierre et Catherine*, à l'hôtel Castellane, *Séraphita* (1836) et *Rob-Roy* (1837) à Royaumont, chez M. de Bellissen, *la Duchesse de Guise* enfin à la salle Ventadour, le 3 avril 1840, mais représentée une fois seulement au bénéfice des Polonais indigents. Comme on le voit, la consécration du vrai public avait toujours fait défaut, et c'est par une singulière erreur que Fétis indique comme donnée à l'Opéra-Comique en 1840 une pièce, *le Forestier*, qui ne vit le jour à Vienne que sept ans plus tard.

L'Esclave du Camoëns pouvait donc passer pour un début, et l'épreuve fut généralement jugée favorable aux auteurs. Par une bizarre coïncidence le poète des *Luisiades* figurait dans trois théâtres et dans trois pièces différentes, presque en même temps; on jouait à l'Opéra *Dom Sébastien* de Donizetti, où Camoëns était personnifié par Barroilhet; à l'Opéra-Comique, l'ouvrage de Flotow, où Camoëns avait Grard pour interprète; à l'Odéon, un drame de Perrot et Dumesnil, dont Camoëns était le héros. Il avait suffi d'un hasard pour mettre le Portugal à la mode. C'était dans une tragédie de Paul Foucher que de Saint-Georges avait puisé les éléments de son opéra-comique. On y voit Camoëns proscrit et mourant de faim, réduit à vivre des aumônes qu'une jeune esclave, ramenée de l'Inde par lui, recueille en chantant le soir dans les rues de Lisbonne. Le roi de Portugal s'éprend de la belle Indienne, la suit jusque dans la posada où s'était réfugié Camoëns, provoque le grand poète, puis, dans un élan de générosité, lui rend à la fois sa maîtresse et sa liberté. Dans son compte rendu, Th. Gautier ajoutait que l'idée de ce livret aurait pu aisément fournir trois actes. C'est là sans doute ce qui décida plus tard M. de Saint-Georges à en tirer quatre. La version nouvelle de *l'Esclave du Camoëns* prit nom *Alma l'incantatrice*, et, sous la direction Escudier, parut au Théâtre-Italien le 9 avril 1878, avec Mmes Albani et Sanz, MM. Nouvelli, Verger et Ramini pour interprètes. En un acte la pièce avait réussi; en quatre, elle tomba, pour ne plus se relever.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Quel homme que ce monsieur Michou!

Où prenez-vous Michou? Je le prends à la Chambre des députés, s'il vous plaît, dans cette assemblée d'hommes supérieurs, dont il est l'un des 580 ornements. Il fallait l'entendre, l'autre jour, tonner contre le principe des subventions accordées aux théâtres : « Voyons, messieurs, — disait-il avec quelque bon sens, il le faut reconnaître, — comment cette idée de faire subventionner par l'État certaines scènes privilégiées a-t-elle pu germer dans des cerveaux sains et bien équilibrés? On nous dit que c'est pour aider à populariser l'art. Mais comment les subventions allouées à des théâtres de Paris peuvent-elles servir à répandre l'art parmi les populations des Pyrénées? Et pourtant les contribuables des Pyrénées paient cette dîme artistique tout comme les contribuables de Paris, qui seuls pourraient être appelés à en profiter. Mais ceux-ci mêmes en profitent-ils? Vous nous parlez de populariser l'art, et ces subventions vont aux théâtres qui précisément font payer leurs places le plus cher et dont la clientèle ne peut se recruter que parmi les gens très fortunés. Où donc est là-dedans la démocratisation dont vous parlez? » Si ce ne sont pas les termes exacts de son petit discours, cela en est au moins la substance et le résumé précis.

Et, comme M. Henry Maret, le sempiternel rapporteur du budget des Beaux-Arts, répond de son ton gourmé par quelques lieux communs où il noie son esprit d'ordinaire plus vif et plus acéré, comme il ne craint pas d'avancer cette proposition hardie et nouvelle que les subventions servent « à élever le niveau de l'art » — O Prudhomme! qu'en penses-tu? — M. Michou n'a pas de peine à démontrer que le niveau de l'art à l'Opéra paraît fort abaissé et qu'on y prend volontiers le bruit pour de la musique. Je crois même — Dieu me pardonne — qu'il va jusqu'à comparer l'établissement de MM. Ritt et Gailhard au guignol des Champs-Élysées, — ce qui est bien irrévérencieux.

Il n'est pas besoin d'ajouter que comme Michou avait parlé avec verve et même avec bon sens, il a été immédiatement condamné par la Chambre éclairée qui gît encore pour quelques mois tout au bout du pont de la Concorde. Les subventions ont été maintenues.

En sommes-nous bien fâché, au fond? Pas le moins du monde. Il

nous paraît difficile, en effet, qu'une institution musicale sérieuse puisse vivre de ses propres forces et avec ses seules ressources pas plus à Paris que dans les autres grandes capitales de l'Europe, — tant cet art est dispendieux et tant le nombre de ses adeptes est encore peu considérable. Mais nous voudrions du moins que lorsqu'on accorde une subvention de 800,000 francs à un théâtre, — ce qui n'est pas une quantité négligeable, — il fût établi un contrôle sérieux sur l'emploi de ces fonds afin qu'ils ne servissent pas seulement à l'enrichissement de spéculateurs peu scrupuleux, pour lesquels les questions d'art sont le moindre des soucis. Peut-être le retour au système de la « régie » serait-il encore ce qu'il y aurait de préférable; mais il faudrait une « régie » perfectionnée, qu'on pût mettre à l'abri des mauvaises influences et des petites tyrannies ministérielles ou législatives.

Mais à quoi bon approfondir ces matières ? Qui est-ce qui s'occupe de la musique et de son avenir, même au Ministère des Beaux-Arts? Il suffit aujourd'hui, quand M. Constans est au pouvoir, d'être de Toulouse pour devenir le directeur de notre première scène lyrique. C'est, aux yeux de cet homme d'État considérable, la plus grande qualité qu'on puisse exiger d'un impresario et même d'un ministre. Tant pis si la musique en meurt et si la France en agonise!

H. Moreno.

P.-S. L'Opéra-Italien a terminé sa courte saison mardi dernier avec *le Barbier de Séville*, où Mme Sembrich a remporté un véritable triomphe, en compagnie du baryton Cotogni, venu tout exprès de Londres pour partager avec elle les bravos du public parisien. On ne les leur a épargnés ni à l'un, ni à l'autre. La salle était comble du haut en bas, et on avait dû refuser du monde au bureau. La veine semblait donc revenir aux représentations italiennes, juste au moment où on les suspend. Mme Sembrich a interprété, dans la leçon de chant, les variations de Proch et *le Soir*, d'Ambroise Thomas.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

J'ai *interviewé* les Annamites. Grâce à l'obligeance de deux des membres de leur compagnie, le plus indispensable d'abord, l'interprète, M. Veaux, puis le principal musicien de l'orchestre, celui qui joue tour à tour la flûte, le hautbois et l'instrument à archet, M. Caÿ, je pourrai donner des renseignements beaucoup plus complets sur leur théâtre, et surtout sur leur musique, que je n'aurais pu le faire si je m'étais borné aux seules indications, forcément superficielles et fugitives, de la représentation publique.

Et d'abord il importe de rectifier l'attribution d'origine que leur donne inexactement le nom même de leur théâtre. A l'Esplanade des Invalides, la mode est à l'Annam : les soldats de garde, les conducteurs de voitures à bras, etc., de quelques parties de nos colonies d'Extrême Orient qu'ils proviennent, sont confondus sous la seule et même dénomination d'Annamites. Que, de ce fait, le théâtre ait pris le nom de Théâtre annamite, il n'y a pas lieu de s'en étonner outre mesure ; cependant cette indication est erronée : les acteurs de ce théâtre sont Cochinchinois et donnent leurs représentations dans les principales villes de Cochinchine ; c'est du moins ce que m'a expliqué leur interprète, qui lui-même est de Saïgon, où il a reçu une éducation toute européenne.

Les troupes théâtrales de ce pays sont généralement ambulantes; elles vont en tournées de ville en ville. Leur répertoire se confond pour la plus grande partie avec celui du théâtre chinois, et leurs usages théâtraux semblent être communs à l'un et à l'autre peuple.

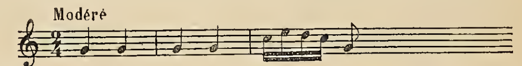
Il serait assez difficile de donner une idée exacte du genre de pièces dont *le Roi de Duong* nous offre en ce moment un curieux échantillon, si l'on voulait le faire par la comparaison avec des ouvrages propres à la scène française. D'abord, le dialogue est improvisé : le sujet étant donné, les acteurs y introduisent toutes les variantes que leur dicte l'inspiration du moment. Chez eux, ils en profitent pour insister beaucoup plus longuement qu'ils n'osent le faire ici sur certaines scènes pathétiques, larmoyantes et grimaçantes à l'envi, parfois non sans grâce (comme la scène de la mort de l'épouse qui se pend par désespoir de l'absence du guerrier parti pour les combats) et qui, si l'on en croit des écrivains très dignes de foi, bien que se prolongeant très longtemps, d'ordinaire, sans que ni les paroles ni les jeux de scène se renouvellent beaucoup, ne parviennent jamais à lasser la patience de l'auditoire spécial auquel elles sont destinées. Ces scènes sont débitées sur un ton soutenu et chantant, avec des notes longuement prolongées sur certaines syllabes et des intonations auxquelles il ne manque qu'un rythme et une forme saisissables pour être à proprement parler de la musique : j'ai pu constater, même, que les acteurs vont jusqu'à tenir compte dans leur déclamation du ton de la musique de l'orchestre, et que dans ces sortes de scènes ces notes soutenues et prolongées étaient presque uniformément psalmodiées sur la dominante. En revanche, les sentiments violents sont exprimés par des cris qui n'ont rien de musical : c'est le cas pour la majorité des scènes; les rares dialogues où les passions des personnages ne sont pas surexcitées sont dits sur un ton à peu près naturel. Enfin de nombreuses scènes appartiennent à la pantomime pure, et une pantomime très originale, avec des groupements, des mouvements d'ensemble, des gestes, des attitudes qui, donnant au même instant l'impression d'une vie intense et d'une convention absolue, semblent constituer le côté le plus véritablement artistique du théâtre de l'Extrême Orient.

La musique accompagne l'action entière. Elle est au second plan, cependant elle ne s'arrête pour ainsi dire pas une minute. Son rôle correspond à peu près à celui que l'orchestre joue chez nous dans la pantomime et le mélodrame, mais un mélodrame perpétuel dans lequel l'union de la parole déclamée et de la musique instrumentale est constante : très rares sont les scènes où tout l'orchestre se tait, et non moins courtes.

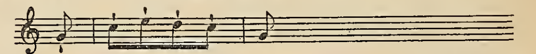
Dans la pantomime, l'orchestre s'en donne à cœur joie. La percussion y règne presque sans partage. Le gong fait entendre des notes égales, marquant les temps forts d'une mesure dont le tambour remplit les autres parties; pendant ce temps le gros *trong* isolé à l'autre bout du théâtre donne à intervalles assez éloignés des sons retentissants semblables à des coups de canon lointains, complètement indépendants d'ailleurs du rythme de l'orchestre principal et d'autant plus multipliés que le mouvement de la scène est plus animé. Les conspirations, les batailles, les cortèges et en général toutes les évolutions d'ensemble sont accompagnées par cette musique très primitive : le mouvement seul en varie suivant les circonstances, ainsi que les sons du principal instrument, le tambour, l'instrumentiste chargé de cette partie ayant à sa disposition, nous le savons, deux instruments de timbre un peu différent, le plus clair servant pour les scènes triomphales, et pouvant d'autre part produire des sons plus sombres en frappant les baguettes l'une contre l'autre, ou sur le bois de la caisse, ce qu'il fait dans les scènes de caractère funèbre.

Dès que le dialogue commence, la percussion fait place aux instruments plus musicaux. Comme les acteurs, les musiciens ont une très grande part d'initiative et improvisent presque constamment en se conformant de leur mieux aux sentiments exprimés sur la scène. Entendons-nous bien, d'ailleurs, sur le caractère musical de cette improvisation : il ne s'agit pas ici d'une invention musicale instantanée ; de même que les acteurs ont un thème à développer, de même les musiciens ont un certain nombre de mélodies correspondant à un sentiment différent qu'ils arrangent, répètent, prolongent ou écourtent à leur gré, suivant les besoins.

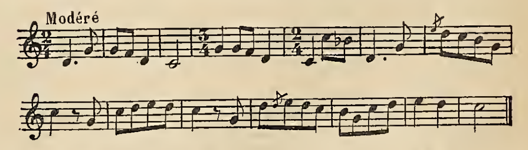
Voici, par exemple, le début d'une mélodie que le *dong-cô* (instrument à archet) fait entendre pendant les scènes peu mouvementées et de sentiment moyen :



La principale formule rythmique revient fréquemment, présentée sous un autre aspect, comme ceci, par exemple :

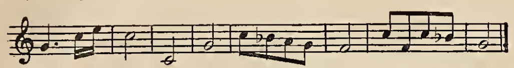


Les scènes tristes et pathétiques sont accompagnées par la mélodie suivante, que l'on répète pendant toute leur durée :



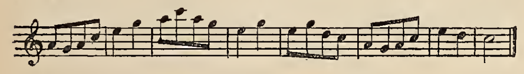
Dans les actions violentes, le *dong-cô* fait place au *song-hi*, hautbois aux sons aussi perçants qu'une trompette : les thèmes de cet instru-

ment sont généralement plus concis, et souvent l'exécutant n'en joue que le début; voici, par exemple, ce qu'on pourrait appeler le *motif de la guerre :*
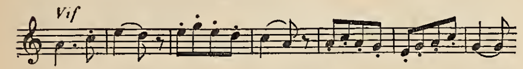


Presque toujours ce motif est arrêté après le *fa* de la sixième mesure. Il est joué dans le registre grave de l'instrument; la note la plus grave a généralement grand'peine à sortir.
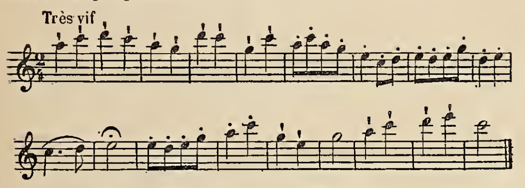
Voici un autre thème, mieux dans son diapason. Il sert à accompagner les évolutions des guerriers courant au combat; le mouvement est très vif :



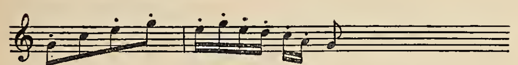
Variante notée à la représentation :



Ce dernier, enfin, est le *motif du triomphe;* il appartient au registre le plus aigu de l'instrument. Le mouvement est encore plus vif que dans l'exemple précédent :



Voici une dernière forme rythmique d'aspect analogue, saisie au vol comme les autres variantes :



Dans ces derniers exemples, tous les instruments jouent ensemble, *dong-cô, song-hi, gong, trongs* de toute forme et de toute dimension : chacun va de son côté, sans se préoccuper du rythme ni du mouvement du voisin. Comme la percussion fait beaucoup plus de bruit que le reste de l'orchestre, il n'y a pas grand mal à cela : c'est un tapage de tambours et de cymbales auquel nous sommes tous plus ou moins habitués. Mais la chose est plus grave lorsqu'elle provient de la combinaison de deux instruments mélodiques, ce qui est le cas pour la plupart des scènes dialoguées. J'ai écouté avec le plus grand soin la seconde partie lorsque les deux instruments à archet jouaient ensemble, ou que le second de ces instruments accompagnait le hautbois; il m'a été impossible de saisir la moindre relation entre ces deux parties. Je n'ai perçu entre eux que des discordances dont la seule excuse pouvait être que la partie mélodique domine toujours de beaucoup la seconde, mais je n'ai pu tirer de là aucune conclusion sur les habitudes harmoniques des peuples de l'Extrême Orient, si ce n'est qu'ils paraissent être d'une nature musicale excessivement peu harmonieuse.



L'Exposition musicale française continue au Trocadéro. Les concerts d'orgue s'y succèdent, témoignant d'une louable activité de la part de nos organistes. Après MM. Jules Stoltz et Ed. Lemaigre est venu le tour de MM. Guilmant et Gigout, dont les noms, mieux connus, ont fini par attirer un public digne de ces auditions, qui ne sont évidemment pas de celles qui font le moins d'honneur à notre école de musique française.

Enfin, jeudi a eu lieu le concert officiel donné par la Société des Concerts du Conservatoire, sous la direction de M. J. Garcin. Ç'a été une magnifique séance et qui marquera évidemment parmi les meilleures, sinon la meilleure des auditions données à l'occasion de l'Exposition. L'orchestre et les chœurs avaient été notablement renforcés : l'on pouvait craindre que, par l'adjonction d'éléments étrangers, l'exécution perdît un peu de cette homogénéité et de cette cohésion qui font le principal mérite de la Société des Concerts, mais fort heureusement il n'en a rien été : ces éléments étrangers étaient d'ailleurs de premier choix (j'ai reconnu notamment dans les chœurs quelques visages et quelques voix d'élèves du Conservatoire qui ont fait merveille); enfin nous avons tout à fait reconnu notre Conservatoire; n'eût été la différence de qualité des deux salles — seulement, elle est grande ! — nous nous serions aussi bien crus rue Bergère.

Les œuvres mises au programme étaient empruntées à nos maîtres les plus en vue. L'on a ainsi entendu pour la première fois hors de la salle du Conservatoire la magnifique *Symphonie en ut mineur* de M. Saint-Saëns, dont les grandes lignes se développent merveilleusement dans un plus vaste vaisseau : le premier mouvement, d'un si grand caractère, et l'entrée du finale, avec l'orgue, page digne d'être mise en parallèle avec les plus grandioses compositions d'Haendel, ont produit une très grande impression.

Deux fragments d'œuvres théâtrales, qu'on a regret de ne plus entendre à la scène, leur cadre naturel, occupaient le milieu du programme : *Psyché*, de M. Ambroise Thomas, et *Sigurd*, de M. Ernest Reyer. Les ciselures très précises et très fines de la première œuvre n'ont pas paru trop déplacées dans une salle si peu faite pour leur interprétation : le ravissant chœur des Nymphes et les belles scènes de l'Invocation et de l'Extase ont obtenu un légitime succès; de même pour la chevaleresque ouverture de *Sigurd* et surtout pour l'admirable scène du réveil de Brunehild, d'un souffle si grandiose et si poétique à la fois. Il faut, à la vérité, une certaine dose d'imagination pour se représenter au concert une telle action dramatique; fort heureusement, la principale interprète a su en donner l'impression avec la plus grande intensité. Mme Rose Caron est l'incarnation même des personnages mythiques et légendaires : elle a été Psyché, elle a été Brunehild, et partout une artiste admirable; son succès a eu les proportions d'un triomphe. M. Vergnet en a pu d'ailleurs largement prendre sa part.

Dans la dernière partie du concert, il faut signaler surtout les *Airs de danse dans le style ancien* de M. Léo Delibes, qui ne sont pas seulement d'une finesse exquise, mais où, malgré la forme pastichée adoptée par le compositeur, celui-ci a mis une note personnelle très originale : *le Passepied* (n° 4) a notamment tenu sous le charme tout l'auditoire, qui l'a bissé. Enfin la séance s'est terminée par une sélection des meilleurs morceaux de *Mors et Vita*, de M. Gounod : les premiers ont commencé par jeter quelque froid, mais le *Judex*, avec une grande phrase dite par tous les instruments à cordes et reprise à l'octave avec les chœurs, effet qui, bien qu'il soit peu nouveau, ne manque jamais, a soulevé un tonnerre d'applaudissements.

Le Conservatoire a tenu, en outre, à donner un souvenir aux maîtres disparus qui ont illustré sa maison : le programme comprenait donc encore des fragments d'œuvres de Cherubini, Auber et Reber. L'ensemble du concert et de l'interprétation a montré que les grandes traditions de l'École ne se sont pas perdues.

Julien Tiersot.

POLÉMIQUE INTERNATIONALE

Les Italiens se servent décidément de lunettes d'un genre particulier pour lire ce qui s'écrit sur eux en France. Depuis que ces excellents voisins ont découvert qu'ils nous sont supérieurs en toutes choses, que nous sommes un obstacle à l'expansion de leur génie et que la France doit disparaître de la carte de l'Europe pour faire place à l'Italie, il n'est point de sottises qu'ils n'imaginent pour poursuivre la campagne de haine féroce qu'ils ont entreprise contre nous et qui se traduit parfois de la façon la plus burlesque. D'après ces braves gens, notre droit à la critique, en ce qui les concerne, se borne à ceci : proclamer, *urbi et orbi*, que tous les Italiens sont des hommes de génie. Et si nous avons le malheur d'insinuer que telle œuvre produite par un des leurs n'est pas un chef-d'œuvre incomparable, nous sommes des gens de mauvaise foi, les derniers des imbéciles et des misérables, et dignes d'aller aux gémonies.

Q'on en juge. J'ai publié ici-même, au sujet d'une symphonie de M. Alberto Franchetti, exécutée récemment à l'Opéra-Italien, une critique peut-être sévère, mais qui n'avait assurément rien d'excessif, et dans laquelle *je mets au défi* qui que ce soit de relever une phrase, un mot, une expression qui dépasse les bornes de la critique courtoise et les appréciations permises entre gens qui se respectent et qui ont la prétention d'être bien élevés. Or, voici ce que je trouve à ce sujet dans le dernier numéro de la *Gazzetta musicale* de Milan :

Il signor Pougin, qui s'est toujours montré impartial en ce qui concerne la musique italienne, subit, paraît-il, les influences de la malveillance française actuelle, pour qui c'est un mot d'ordre de démolir avec mépris

tout ce qui est italien. Il ne vaut pas la peine de répondre aux balourdises de tout genre et de toute couleur qu'on lit presque journellement sur tous les journaux français, et particulièrement ceux de Paris. Du reste, le journal dont nous reproduisons ci-dessous un fragment d'article de M. Pougin est *le Ménestrel*, dont on connaît l'antipathie très marquée pour l'art italien (!!!). Nous n'ajouterons point de commentaires au jugement exprimé par M. Pougin, nous bornant seulement à faire observer la façon âcre, le ton méprisant avec lequel il parle d'un artiste qui a obtenu les applaudissements de beaucoup de publics italiens, lesquels, cela va de soi, sont, d'après M. Pougin, des publics de crétins.

En quoi certainement les Italiens sont crétins, c'est lorsqu'ils accueillent avec tant de courtoisie, voire avec admiration les œuvres des artistes français, jusqu'à leur prodiguer la plus splendide hospitalité, ou tout au moins les discuter toujours avec des façons et des procédés qui sont loin de ceux vulgairement employés par M. Pougin et par la plus grande partie des critiques français lorsqu'ils parlent de musique italienne... M. Pougin a certainement le droit de trouver détestable toute la musique de nos compositeurs : seulement, *est modus in rebus;* il peut en dire tout le mal qu'il en pense, mais en observant cette certaine civilité qui est un devoir de la critique.

La *Gazzetta musicale* tombe vraiment bien en s'adressant à moi, c'est-à-dire — et j'ai le droit de le déclarer bien haut — à l'un des critiques français qui ont toujours eu le plus grand respect de leur profession et qui se sont toujours efforcés de maintenir l'expression de leurs appréciations les plus sévères dans les bornes du langage le plus parlementaire et de la plus extrême courtoisie. Sous ce rapport, j'ai la conscience de n'avoir de leçons de politesse à recevoir de personne, pas même de la *Gazzetta*, qui s'est emballée cette fois de la façon la plus prodigieuse. Si elle n'a pas le sens de la valeur des mots français, ce n'est pas ma faute, et si j'ai trouvé mauvaise la musique de son protégé, je ne puis pour tant pas, pour lui faire plaisir, la considérer comme un chef-d'œuvre. Ce qui est certain, c'est que, soit au point de vue de la critique pure, soit pour ce qui est des bornes permises à la polémique, je n'ai *pas un mot* à retrancher de ce que j'ai dit de la symphonie de M. le baron Alberto Franchetti, ayant la conscience de n'avoir ni outrepassé mes droits, ni franchi les limites de la bienséance la plus élémentaire.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

Le colonel Mapleson est-il réellement le directeur de Her Majerty's Theatre, ou n'agit-il qu'au nom d'un syndicat? Il est bien difficile de le savoir exactement. M. Mapleson restera-t-il directeur de Her Majesty's l'année prochaine? autre question à laquelle, je crois, personne ne saurai répondre. Toujours est-il que le célèbre impresario annonce qu'en la présente saison, il agit pour son compte et non pour le compte du syndicat, et qu'il réduit les places de moitié, afin d'en permettre l'accès à toutes les bourses.

Il faut tenir compte des efforts de M. Mapleson, qui lutte si courageusement et auquel on doit, en résumé, la réouverture d'une des plus belles salles de Londres; malheureusement, comme je l'ai déjà dit, sa compagnie est un peu faible et son répertoire n'est pas assez moderne, ce qui nuit beaucoup au succès général de l'entreprise. Que M. Mapleson découvre une étoile dans le ciel lyrique, et le public ira à Her Majesty's ainsi qu'il va à Covent Garden.

On affirme qu'une société au capital de 40,000 livres sterling, soit un million de francs, s'est constituée pour exploiter à l'avenir le Her Majesty's; on y jouerait du drame, des féeries, et même l'opéra; on prétend que toutes les actions sont déjà souscrites et que même le directeur, qui ne serait pas M. Mapleson, est nommé; tout cela est possible, mais j'estime que ce n'est pas absolument certain, et pour ce motif je garde, sur les renseignements qui m'ont été fournis, un silence prudent.

Roméo et Juliette, en français, a été chanté au Théâtre-Italien de Covent-Garden. Je ne connais pas exactement la cause de cette innovation de M. Augustus Harris, mais je ne l'approuve que médiocrement. En partant de ce principe, il n'y a pas de raison pour que *les Maîtres Chanteurs* ne soient pas représentés en allemand. Déjà M. Lassalle avait chanté *Rigoletto* en français tandis que Mme Melba lui donnait la réplique en italien, déjà M. Seguin avait imité M. Lassalle dans *Guillaume Tell*, mais cela n'a pu me convaincre de la nécessité d'un opéra en langues variées. MM. Lassalle et Seguin avaient pour excuse qu'ils ne savaient pas leurs rôles en italien, et que pour ne pas faire perdre une belle recette, ils ont dû chanter dans le dialecte qui leur était familier: cela n'est pas l'affaire du public, et un directeur comme M. A. Harris, avec une compagnie aussi nombreuse, engagée pour chanter en italien, aurait dû s'assurer que ses artistes connaissaient la langue italienne. Je le répète, l'effet est fâcheux sur une scène aussi importante que celle de Covent-Garden, et ne saurait être toléré que sur des théâtres secondaires.

Ceci dit, je constate que la représentation de *Roméo et Juliette* en français a été de tous points admirable. Il serait ridicule de comparer Mme Melba à Mme Patti, mais après Mme Patti, jusqu'à présent sans rivale, Mme Melba est certainement une des meilleures Juliettes que l'on ait entendues. Je prévoyais le succès de Mme Melba d'après la façon dont elle avait interprété la Gilda de *Rigoletto*, succès qui s'est changé en triomphe lorsqu'elle a chanté de la manière la plus exquise la valse : « Je veux vivre », qui a été redemandée avec enthousiasme. Mme Melba est maintenant au premier rang des artistes lyriques. Dans les mauvaises conditions où elle avait débuté la saison dernière à Covent-Garden, elle n'avait pu être appréciée à sa valeur, et l'on ne pouvait se douter de ce qu'elle deviendrait quand elle chantait en 1886 dans des concerts, sous le nom de Mme Armstrong.

M. Jean de Reszké a été autant applaudi à Londres qu'à Paris, et il demeure le Roméo rêvé; M. Seguin, qui a une très belle voix de baryton, a été un excellent Capulet, comme M. Édouard de Reszké un remarquable frère Laurent; M. Winogradoff n'a pas, il me semble, compris le rôle de Mercutio, et personne n'a pu me dire dans quel idiome il le chantait; cela a été le point faible de la représentation, dont l'ensemble cependant complété par M. Montariol-Tybalt, Castelmary-duc de Vérone, Mlle de Vigne-Stephano et Mme Lablache-Gertrude, a été hors de pair. La mise en scène de M. Lapissida était exceptionnellement brillante et, sous le bâton du maestro Mancinelli, l'orchestre a été ce qu'il est d'ailleurs toujours, un des plus parfaits qui existent.

On prépare, à Covent-Garden, *les Maîtres Chanteurs* et *le Prophète*. M. Augustus Harris, qui ne s'endort pas sur ses lauriers, veut donner à ces deux ouvrages tout l'éclat dont ils sont dignes. Il y aura également une représentation de gala avec *Aïda*, en l'honneur du Shah de Perse, lequel, quoi qu'on en dise, n'est pas follement épris de la musique, et admirera plutôt la mise en scène que la partition, s'il ne s'endort pas en épluchant des oranges.

Le *Great Event*, le grand événement de la saison musicale, sera, au milieu de toutes ces merveilles, l'*Otello* de Verdi au Lyceum. Contrairement à ce qui a été avancé, le maître ne viendra pas à Londres entendre son œuvre; mais, à côté de M. Maurel, nous aurons bien décidément M. Tamagno, l'illustre ténor dont on paye chaque note au poids de l'or. Les chœurs, l'orchestre de 70 musiciens, conduits par M. Faccio, les décors, les accessoires, tout arrive d'Italie; ce sera donc le véritable *Otello* et l'on peut se demander quel sera pour M. L. Mayer le résultat de cette fantaisie, en présence des dépenses qu'elle entraîne. La fortune sourit aux courageux; souhaitons qu'il en soit ainsi pour M. Mayer.

Il y a à Londres une moyenne de dix concerts par jour, dont la plupart sont peu intéressants, sans compter ceux du Palais de Cristal, ceux de l'Albert-Hall, de la Société Philharmonique, et de M. Richter, sans compter non plus les pastorales dans le genre de l'idylle du professeur de peinture, M. Herkomer, exécutée à la campagne; on comprendra donc qu'il m'est impossible de passer, même en revue, ces trop multiples solennités musicales, lesquelles se ressemblent toutes chaque année; au fond, les Anglais sont peut-être de médiocres musiciens; mais il faut qu'ils aient un goût très prononcé pour l'art lyrique, puisque les salles dans lesquelles ont lieu ces concerts sont presque toujours remplies.

T. JOHNSON.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Bruxelles (20 juin). — Les concours du Conservatoire viennent de commencer. Ils constituent, à eux seuls, tout l'intérêt musical du moment, et l'on ne saurait croire avec quelle passion le public les suit journellement. L'importance qu'il y attache est certainement exagérée, et celle que l'on donne ainsi aux concurrents est assez ridicule. Mais il faut pardonner aux gens de se jeter avec autant d'avidité sur cet unique élément de curiosité que la saison d'été lui offre tous les ans. L'intérêt est, d'ailleurs, parfois justifié. Il l'a été cette année, tout d'abord, dans le petit concert qui, selon l'usage, a ouvert les concours. Ce concert, auquel prennent part les classes d'ensemble, de chant et d'orchestre, est un utile exercice, qui montre les soins qu'apporte le Conservatoire à former les éléments de l'admirable orchestre qui, aux grands concerts de la saison, exécute, avec la perfection que l'on sait, les chefs-d'œuvre de toutes les écoles. Les œuvres interprétées dans cette séance d'ouverture, par ces jeunes artistes, sont presque toujours choisies dans le répertoire assez restreint de la musique classique ancienne. Mais cette année, grâce à l'initiative d'un des professeurs de la classe d'orchestre, M. Émile Agniez, nouvellement désigné pour remplacer M. Jehin, on a vu paraître au programme des œuvres non seulement modernes, mais nationales! Ça été tout un événement. Des vivants, des Belges, au Conservatoire, où la tradition voulait que les morts seuls eussent accès, comprenez-vous ça? La surprise a été grande. Et elle a été agréable aussi, car cette révolution a été couronnée d'un très grand succès. Les deux pages orchestrales, *l'Aspiration*, de M. Léon Dubois, et *les Variations* sur un thème populaire, de M. Arthur de Greef, que M. Agniez n'a pas craint de présenter ainsi au public, sont remarquables à plus d'un titre, et on les a vivement acclamées. Très jeunes de forme et d'accent, pleines de sève, de vie et de couleur, *les Variations* de M. de Greef ont plu particulièrement. Aussi, cette tentative, qui a si bien réussi, sera continuée, cette année même, et les années suivantes sans aucun doute. Il n'est que juste

que le Conservatoire, qui produit des compositeurs comme il produit des chanteurs et des instrumentistes, donne à ces compositeurs l'occasion de se faire connaître. M. Gevaert a bien fait d'autoriser pareille innovation, et il en partagera l'honneur avec le jeune chef d'orchestre qui l'a mise en œuvre, M. Émile Agniez. L. S.

— Mlle Sigrid Arnoldson vient de remporter un retentissant succès à Prague, dans *Mignon* et *le Barbier*. Les feuilles musicales allemandes, tout en enregistrant le brillant accueil fait à la jeune cantatrice suédoise, reprochent à celle-ci l'emploi qu'elle a fait de la langue française, dans le chant ainsi que dans les dialogues de ces deux opéras. La *Neue Berliner Musikzeitung* demande avec aigreur si c'est une « coquetterie d'érudition » qui a poussé Mlle Arnoldson à se servir du dialecte français sur une scène allemande, alors qu'une partie de son éducation artistique a été faite à Berlin.

— On vient d'exposer dans la collection Beethoven, à Heiligenstadt, l'édition du testament de l'illustre maître, publié pour la première fois. Cette publication est en vente, et la vente se fait au profit du fonds de l'institution.

— Toujours la moralité allemande. Voici ce qu'on lit dans la correspondance berlinoise du *Figaro* : « Le comte de Hochberg, qui est un directeur de théâtre très zélé, est, en même temps que musicien amateur convaincu, un des défenseurs ardents de la moralité publique. On se réunit sous sa présidence pour trouver le moyen de sauver la vertu berlinoise qui en a grand besoin. Ce moyen, le comte de Hochberg et son comité viennent de le trouver. Elever le salaire des femmes, qui en Allemagne est tout à fait dérisoire ? Non, pas du tout; voici le vrai remède : dorénavant les danseuses de l'Opéra danseront en jupe longue. Ce nouveau système de préservation morale est déjà entré en vigueur à l'arrivée du corps de ballet. La danse y perd tout son charme gracieux, mais on a fait un grand pas dans la voie de la réforme morale de l'Allemagne. On pense que ces demoiselles vont s'occuper de bonnes œuvres. C'est d'ailleurs ce qu'elles ont toujours fait. On s'est quelque peu amusé à Berlin de cette transformation du corps de ballet en défilé de communiantes. Mais ici les habitués de l'orchestre ne sont pas des potentats comme les abonnés parisiens. Ils subissent tristement leur sort et sont résignés. A Paris, cela aurait au moins provoqué la chute du ministère. »

— Un souvenir de Mozart. La famille Einert, de Stehlen, près Dresde, possède un alto sur lequel Mozart a joué bien souvent. Pendant son séjour à Leipzig, en 1789, l'auteur de *Don Juan* allait assidûment faire de la musique chez le bourgmestre, M. Einert, et s'y servait de l'instrument en question. C'était dans la maison de la Peterstrasse qui porte actuellement le n° 32. Dans la suite, la famille Einert est allée se fixer à Stehlen, où l'alto de Mozart est conservé avec un soin pieux et comme il serait fait d'une relique.

— En même temps qu'un musicien de génie, Haydn était à ses jours un plaisantin. La *Neue Musikzeitung*, de Stuttgart, rapporte deux anecdotes dont il fut le héros et qui dépeignent remarquablement sa nature facétieuse. Un jour, y est-il dit, Haydn invite plusieurs musiciens de ses amis à prendre part à une sérénade. Le rendez-vous se trouvait aux Bas-Fossés, dans un des faubourgs de Vienne. Là, Haydn dispersa ses compagnons dans toutes les directions. Aucun d'eux ne savait au juste de quoi il s'agissait; chacun ayant seulement reçu de lui l'ordre d'attaquer un air à son choix, au signal qui lui serait donné. A peine ce concert infernal fut-il commencé qu'on vit s'ouvrir, les unes après les autres, toutes les portes et les fenêtres du voisinage, et que les habitants du quartier, troublés dans leur sommeil, augmentèrent le charivari par leurs cris et leurs imprécations. Bientôt, au pas accéléré arrive, la garde, qui avait ses quartiers aux Bas-Fossés même, ce qui faisait encore ressortir la témérité de l'entreprise et aggravait le délit. Les musiciens s'enfuirent en désordre ; seuls, le timbalier et un violoniste furent pris ; ils durent payer pour les autres, mais ne dévoilèrent pas le nom de l'auteur de ce petit complot contre la paix publique. — Une autre fois, Haydn se promenait, le soir, avec son ami Dittersdorf, lorsque tout à coup leurs oreilles furent frappées par les sons d'un menuet de Haydn, raclé d'une façon lamentable, et qui venait de l'intérieur d'un cabaret borgne. Ils y entrèrent aussitôt et s'approchèrent des « artistes ». — De qui est donc ce menuet ? demande malicieusement Haydn au chef d'attaque. — De Haydn, répondit fièrement celui-ci. A quoi le maître réplique sèchement : « C'est de la musique d'imbécile. » Le violoniste blêmit sous l'injure faite à son compositeur favori ; sans proférer une seule parole il brandit son instrument au-dessus de la tête de Haydn ; ses compagnons imitèrent cet exemple et une bagarre sérieuse s'en serait suivie sans l'intervention de Dittersdorf, dont les bras vigoureux maintinrent les agresseurs en respect. Il décampa toutefois au plus vite avec Haydn, qui, durant tout le cours de son existence, se souvint avec plaisir de cette *bonne farce*.

— Encore un roi musicien. La liste en est déjà longue, à commencer par Louis XIII, qui écrivait des romances, et le grand Frédéric, qui écorchait avec sa flûte les oreilles de ses courtisans, pour aboutir au roi actuel de Portugal, virtuose beaucoup plus distingué sur le violoncelle. Il s'agit, cette fois, du roi Oscar, souverain de Suède et Norwège, qui vient, paraît-il, de terminer sous ce titre : *le Château de Kronberg*, un drame lyrique dont il aurait écrit tout ensemble les paroles et la musique. Les théâtres s'arracheraient déjà cette œuvre souveraine, et on annonce qu'elle sera représentée prochainement à Stuttgard, Aix-la-Chapelle, Halle, Kœnigsberg, Nuremberg et Breslau. On voit bien qu'il ne s'agit pas de ce qu'on appelle vulgairement « un jeune compositeur ! »

— Nous lisons dans un journal étranger qu'un architecte suédois a inventé un système nouveau pour garantir les salles de spectacles contre les dangers de l'incendie. Il a imaginé la séparation complète de la scène et de la salle, cette dernière se trouvant être mobile et posée sur des roulettes qui, en un instant, peuvent l'éloigner de la scène si le feu venait à y prendre. Le procédé, au premier abord, ne semble pas absolument pratique. Il faudra voir.

— Le comité russe sanctionné par l'empereur de Russie pour l'organisation des fêtes à l'occasion du cinquantenaire artistique de M. Antoine Rubinstein a l'honneur de porter à la connaissance des admirateurs du maître que ladite solennité aura lieu à Saint-Pétersbourg, le samedi 18-30 novembre 1889, et qu'une souscription est ouverte dans le but de former un capital, qui sera mis à disposition du jubilaire. Les institutions et sociétés, ainsi que les personnes privées, qui voudraient participer à cette fête artistique sont priées par la présente d'informer le comité de leurs intentions à ce sujet. On est prié d'adresser toutes les informations, ainsi que les sommes souscrites, au nom du président du comité, le duc George de Mecklenbourg-Strelitz, palais Michel, Saint-Pétersbourg.

— Le jeune archiviste du Conservatoire de Naples, M. Rocco Pagliara, qui a succédé dans ces fonctions au vénérable Francesco Florimo et qui est paraît-il, un écrivain musical distingué, vient de publier sous ce titre : *Intermezzi musicali*, un volume de critique et de mélanges, dont voici les principaux chapitres : Francesco Florimo, *Rossiniana*, *Maccheronica*; un Bellinien wagnériste : à la mort de Richard Wagner ; *Tannhäuser* à Rome ; *les Maîtres chanteurs de Nuremberg* ; Giuseppe Martucci et son concerto en *si* bémol mineur ; Notes et souvenirs ; Lettre de Donizetti ; Pages d'album.

— Le fils du ministre des finances italien, M. Albano Seismit-Doda, musicien passionné, vient de terminer la partition d'un grand drame lyrique dont on ne donne pas le titre, et qui, dit-on, doit être représenté prochainement à Rome. Parmi les ouvrages inédits que les compositeurs italiens tiennent en portefeuille, on cite les suivants : *Jole*, paroles et musique du chef d'orchestre Vitale ; *i Medici*, paroles et musique de M. Ruggero Leoncavallo ; *Mokanna*, paroles de M. Fontana, musique de M. Zuelli ; et *Cimbelino*, paroles de M. Golisciani, musique de M. Van Westerhout.

— Les journaux de Naples disent que les pertes subies, pendant la dernière saison, par les trois directeurs dilettantes du théâtre San Carlo, atteignent un total qui n'est pas moindre de 358,000 francs ! Devant un tel résultat, il n'est pas étonnant que les trois associés susdits aient demandé au municipe la résiliation du contrat qu'ils avaient signé pour trois années. On a beau être riche, la perspective d'une perte sèche d'un million en trois ans n'est pas précisément encourageante.

— Vient de paraître à Bologne, chez l'éditeur Romagnoli Dall' Acqua, la 5e livraison du *Catalogce della Biblioteca del Liceo musicale di Bologna*, rédigé et annoté par MM. Gaetano Gaspari et Federico Parisini et publié par les soins de la municipalité. Nous avons eu déjà l'occasion de signaler cette très importante publication bibliographique, dans laquelle la description des ouvrages est faite avec beaucoup de soin, et souvent accompagnée de la reproduction de préfaces, dédicaces, avis, notes, etc., du plus grand prix pour l'histoire de la musique et des musiciens. Si le classement, nous l'avons déjà dit, laisse parfois à désirer, du moins cet ensemble rare, cette réunion si précieuse de documents de toute sorte et de toute provenance présentent-ils un intérêt considérable et incontestable. La 5e livraison contient la suite des traités de musique, puis les ouvrages de théorie et de grammaire musicale, les traités d'harmonie, de contrepoint et fugue, de composition, d'instrumentation, enfin les méthodes de solfège, de chant, de vocalisation, etc. — A. P.

— *La Gazette musicale* de Lisbonne nous apprend que la direction du théâtre San Carlos doit être confiée à M. Cuzzani. Elle ajoute que ce nouveau directeur ne compte pas moins de quatre-vingts ans, et elle s'écrie : Malheureux théâtre San Carlos ! ! !

— L'opéra polyglotte à Londres. M. Séguin, l'excellente basse dont les succès ont été si grands à Bruxelles, avait été engagé par M. Harris, spécialement pour chanter *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, de Richard Wagner, où il s'était fait remarquer d'une façon toute particulière à la Monnaie. Mais, dès le lendemain de son arrivée à Londres, on le priait de chanter, en italien, Telramund de *Lohengrin*, dont il ne savait pas un traître mot. Au bout de quatre jours d'un travail acharné, il paraît dans ce rôle et y obtient un succès colossal. Il pensait pouvoir s'appliquer alors sans distraction à étudier la version italienne des *Maîtres chanteurs* lorsque, *Guillaume Tell* étant affiché avec M. Lassalle, et M. Lassalle se trouvant subitement indisposé, on eut recours à lui pour jouer Guillaume. Cette fois, n'ayant pas le temps d'apprendre le texte italien, il lui fallait bien chanter le rôle en français, tandis que tous ses partenaires lui donnaient la réplique en italien. Son succès n'en fut pas moins grand. Le samedi 15 juin, on donnait à Covent-Garden *Roméo et Juliette*, avec Mme Melba, M. Jean de Reszké et M. Séguin. Tous les artistes, alors, chantèrent en français ; mais les choristes, tous italiens et russes, s'exprimaient dans une langue bizarre et inattendue qui faisait la joie de tous les auditeurs de sang-froid.

— Prenant occasion de la récente représentation en français de *Roméo et Juliette* au théâtre Covent-Garden à Londres, le *Musical World* publie l'historique détaillé des représentations lyriques françaises qui ont été données précédemment dans la capitale anglaise. Nous extrayons du travail de notre confrère la simple énumération des faits, dans l'ordre chronologique. Le premier précédent date du 11 juin 1832, quand fut donné au Théâtre du Roi (aujourd'hui *Her Majesty's Theatre*) *Robert le Diable* avec les artistes de la création et les chœurs de l'opéra allemand, qui chantèrent en français. Nourrit, qui paraissait pour la première fois en Angleterre, ne justifia pas la brillante réputation qui l'avait précédé. L'œuvre de Meyerbeer, qui avait déjà été donnée en anglais et sans succès, à Drury Lane et à Covent-Garden, ne fut pas appréciée davantage en français. Le directeur, Monk Mason, fit faillite à la fin de la saison. En 1840 et 1846 la troupe de la Monnaie, de Bruxelles, donna des représentations françaises tant à Covent-Garden qu'à Drury Lane. Le répertoire comprenait, entre autres ouvrages, *Guillaume Tell, Robert le Diable, les Huguenots, le Philtre, le Domino noir, la Juive, le Chalet* et *les Mousquetaires de la Reine*. Les deux opéras d'Halévy étaient nouveaux pour l'Angleterre. Couderc, Massol et Mlle Charton faisaient partie de la troupe, qui, dans son ensemble, était faible et compromit gravement le succès de l'entreprise. M. Mitchell organisa en 1849 et 1850, et de nouveau en 1854, des représentations d'opéras-comiques au théâtre Saint-James. Il fit entendre Chollet, alors âgé de 50 ans, dans ses créations de *Zampa* et du *Postillon de Lonjumeau*, et Mme Marie Cabel, qui fit sensation dans *le Bijou perdu, la Promise* et *la Fille du régiment*. Le répertoire comprenait encore *la Dame blanche, le Pré aux Clercs, le Caïd, le Val d'Andorre*, etc. Une certaine Mme Fauré, née Petit-Brière, ouvrit quelques années après, au même *Saint-James's Theatre*, une courte saison française avec les opéras d'Auber, d'Herold, etc. Le résultat fut à peu près nul. Le même répertoire défraya la saison française en 1872 à l'*Opéra-Comique Theatre*, où se firent entendre Mme Marie Cabel et M. Engel. L'entreprise de MM. Hollengshead et Coulon en 1879, au *Gaiety Theatre*, fut très heureuse. On y donna, pour la première fois en Angleterre, *les Dragons de Villars*, avec la pauvre Marguerite Priola. Le ténor Tournié fit merveille dans *Zampa* et *Haydée*. En 1885, *Lakmé* et *Mignon*, avec Mlle Marie Van Zandt, attirèrent la foule au même Gaiety Theatre. Le directeur, M. Mayer, fut moins heureux l'année suivante, à *Her Majesty's Theatre*, où il fit alterner l'opéra comique avec l'opéra bouffe. Il monta *Faust* avec Mme Adler Devriès, MM. Vergnet, Dauphin et Maurice Devriès, *Carmen* avec Mme Galli-Marié, et *Rigoletto*. Mlle Mary Albert était l'étoile de la troupe d'opéra bouffe. L'opéra bouffe français avait été importé pour la première fois en 1858 par Offenbach, qui fit entendre au Théâtre Saint-James la troupe des Bouffes dans son répertoire, si riche alors, de pièces en un acte, entre autres *Croquefer, Dragonette, le Violoneux, les Deux Aveugles, l'Impresario, Bataclan, le Financier et le Savetier, le Mariage aux lanternes, les Pantins de Violette*, etc. En 1871 il n'y avait pas moins de quatre troupes d'opéra bouffe à Londres : à signaler celle de Mme Schneider, qui fanatisa les Anglais dans *la Grande-Duchesse, la Belle Hélène*, etc., et celle de l'Alcazar de Bruxelles, qui représenta *la Fille de Mme Angot*. En 1873, au *Royalty Theatre*, le mime Paul Legrand se fit applaudir dans les représentations françaises de *la Servante maîtresse*, de Pergolèse ; la même troupe joua aussi *le Voyage en Chine*.

— Le festival triennal de Glocester commencera le 3 septembre prochain et durera jusqu'au 6 inclusivement. Le programme réunit les ouvrages suivants : *Elie* de Mendelssohn, *Judith*, le *Stabat mater* de Rossini, *l'Enfant prodigue*, de M. Sullivan, la *Messe solennelle* de Gounod, *le Dernier Jugement* de Spohr, *le Messie* de Hændel, *la Dernière Nuit à Béthanie*, cantate biblique de M. C. Lee Williams (1re fois), *les Saisons* de Haydn (1re et 2e parties), *le Rêve de Jubal* de M. Mackenzie, une nouvelle Suite d'orchestre de M. Cowen, *la Légende dorée* de M. Sullivan. Ces trois dernières œuvres seront dirigées par les auteurs. L'exécution du *Chant d'actions de grâce* de Mendelssohn, et celle de l'*Alleluia*, de Beethoven, marqueront la fin du festival.

Les journaux de Buenos-Ayres nous apprennent qu'on vient de fonder en cette ville un Conservatoire modelé sur les meilleures institutions de ce genre qui existent en Europe.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est avant-hier vendredi qu'a eu lieu, au Conservatoire, la première audition des cantates pour le prix de Rome. Les compositions des trois élèves concurrents ont été entendues dans l'ordre suivant : 1° M. Dukas, second grand prix de l'an dernier, élève de M. Guiraud ; cantate chantée par Mlles Simonnet, Deschamps, et M. Soulacroix ; 2° M. Bachelet, second grand prix en 1887, élève de M. Guiraud ; chanté par Mlles de Montalant, Nardi, et M. Auguez ; 3° M. Fournier, concurrent de première année, élève de M. Léo Delibes ; chanté par Mlle Lépine, Mme Duvivier et M. Bouvet. La seconde audition, définitive, a eu lieu hier samedi, à l'Institut, en présence de l'Académie des Beaux-Arts, toutes sections réunies. Le jugement a été rendu à l'issue de cette nouvelle exécution. Voici les noms des élèves couronnés :

Pas de premier Grand Prix.
Second Grand Prix : M. Fournier, élève de M. Léo Delibes.

— Voici pour les classes de déclamation spéciale, tragédie et comédie, au Conservatoire, les noms des élèves admis au concours. TRAGÉDIE : MM. Réval (2e accessit en 1888) et Maury, élèves de M. Got ; Mme Arbel, élève de M. Worms (Arbel est le pseudonyme scénique de Mlle Stockvis, une brillante pianiste qui obtenait, il y a quelques années, un fort beau premier prix dans la classe de Mme Massart) ; M. Cabel (2e accessit en 1888), Mlles Bailly (2e prix en 1888) et Laurent-Ruault. — COMÉDIE : MM. Maury (1er accessit en 1888) et Schutz, Mlles Marthe Bertrand, Marcelle et Duluc, élèves de M. Got ; MM. Burguet (2e prix en 1888), Tarride (1er accessit en 1888) et Duelly, Mmes Marty (2e prix en 1888), Déméric (1er accessit en 1888), Sidney et Berthe Haussmann, élèves de M. Delaunay ; MM. Hirsch (2e accessit en 1888) et Lagrange, Mlles Guernier (1er accessit en 1888), Moreno et Déa, élèves de M. Worms ; MM. Darras (1er accessit en 1888) et Cabis, Mlles Laurent-Ruault, Fayolle et Bailly, élèves de M. Maubant.

— Pour les classes de violon, l'examen a amené la désignation de trente-six élèves choisis pour prendre part au prochain concours, savoir : douze dans la classe de M. Dancla, dont trois seconds prix, M. Cœur et Mlles Magnien et Besnier ; onze dans le classe de M. Massart, dont un second prix, Mlle Duport ; sept dans la classe de M. Sauzay, dont deux seconds prix, Mlle Langlois et M. Berquet ; enfin, six dans la classe de M. Maurin. — Les classes préparatoires de piano fourniront un contingent de soixante concurrents, dont seize jeunes gens et quarante-quatre jeunes filles, savoir : pour les jeunes gens, neuf élèves de M. Emile Decombes et sept de M. Anthiome ; et pour les jeunes filles, quinze élèves de Mme Chéné, quinze de Mme Monnot et quatorze de Mme Trouillebert.

— Tous les conservatoires d'Europe commencent à être en mal de concours. Nous avons fait connaître les dates fixées pour ceux du nôtre, qui commenceront sous peu de jours. A Bruxelles, les susdits concours sont entamés depuis lundi dernier, et à Milan, les examens annuels et de licence, qui tiennent lieu de concours, sont commencés déjà depuis le 27 mai et se termineront avec les derniers jours du présent mois de juin. Il en est de même partout, et partout règne la même activité.

— On parle déjà des croix qui seront données par le ministre de l'instruction publique dans le monde musical. Il est question de nommer chevaliers de la Légion d'honneur, à l'occasion du 14 juillet, MM. Benjamin Godard, compositeur de musique, et Garcin, chef d'orchestre de la Société des concerts du Conservatoire. Voilà une justice qui, pour être sans doute un peu tardive, n'en serait pas moins bien accueillie.

— Tout va recommencer. On s'est occupé mardi, au début de la séance du Sénat, du projet de loi relatif à la reconstruction du théâtre de l'Opéra-Comique. Ce projet de loi comporte un article unique ainsi conçu : — « *Article unique*. — Il est ouvert au ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, à l'effet de couvrir les frais d'un concours pour la reconstruction du théâtre national de l'Opéra-Comique, et suivant les clauses et conditions énoncées dans l'état A annexé à la présente loi, un crédit extraordinaire de 30,000 francs qui sera inscrit au budget ordinaire de l'exercice 1888, section des beaux-arts, chapitre 30. » La commission des finances au Sénat n'a pas voulu s'associer à cette demande de crédit. Comme l'a dit son rapporteur, M. Lenoël : « C'est sous la forme bien modeste d'un crédit de 30,000 francs que la question se présenterait s'il n'y avait pas un renvoi à l'état A, lequel état A, vous l'allez voir à l'instant même, engage purement et simplement un crédit de 6,500,000 francs d'après un projet que je vais vous faire connaître, et 8 millions d'apres les observations de l'honorable M. Faye. C'est donc en prévision de cette situation que votre commission des finances a eu à se demander deux choses : la première, si elle vous proposerait de voter ce crédit de 30,000 francs engageant une dépense de 8 millions pour le Trésor ; la seconde, si elle vous proposerait de vous associer au vote de la Chambre des députés qui a prescrit un concours pour la reconstruction du théâtre de l'Opéra-Comique. » La commission a répondu négativement aux deux questions qu'elle s'était posées, et le Sénat lui a donné gain de cause à une forte majorité : 216 voix contre 38.

— Ajoutons que ce vote du Sénat a jusqu'à un certain point sa contrepartie dans la décision prise au conseil des ministres de jeudi dernier. Dans ce conseil, le ministre de l'instruction publique a été autorisé à déposer sur le bureau de la Chambre un nouveau projet de loi pour la construction de l'Opéra-Comique sur l'emplacement de l'ancien théâtre, avec façade sur la place Boieldieu et emprise de cinq mètres sur cette place. La dépense s'élèverait à 3,480,000 francs. Mais sur cette somme viennent en déduction : 1° les 29,200 francs produits par le rabais sur l'adjudication des déblais des terrains ; 2° la somme de 1,037,000 francs, versée au Trésor par les compagnies d'assurances à la suite de l'incendie. De sorte que finalement le chiffre de la dépense réelle est ramené à 2,413,800 francs. Comme on ne sait jamais rien faire de complet chez nous, on voit que ce projet boiteux, ne sachant pas profiter d'une circonstance désastreuse, ne comporte pas l'acquisition de l'immeuble Lemarrois, et, par conséquent, laisse sottement la façade du nouveau théâtre sur la place Boieldieu, rendue plus exiguë encore par une emprise de cinq mètres. Enfin, ne nous plaignons pas trop encore, si l'on se décide, malgré tout, à nous rendre notre pauvre Opéra-Comique.

— Après M. Gounod, M. Massenet. C'est aujourd'hui l'auteur d'*Esclarmonde* que les journaux font voyager en Amérique, à la date de l'hiver prochain. Il ne s'agirait de rien moins que d'une grande tournée aux États-Unis, pour laquelle on lui assurerait une série de soixante représentations en quatre mois (octobre, novembre, décembre et janvier) et un minimum de 400,000 francs, dont les trois quarts seraient déposés, avant son départ, dans une maison de banque à son choix. Les villes de la tournée seraient New-York, Boston, Chicago (où M. Massenet assisterait à l'inauguration d'un théâtre que l'on achève actuellement et qui contient six mille places), Philadelphie, Cincinnati, Baltimore, Washington et Saint-Louis.

— La première chambre de la cour, présidée par M. Périvier, a confirmé purement et simplement, cette semaine, le jugement du tribunal de commerce justifiant M. Lamoureux vis-à-vis de la Société de l'Eden, coparticipant, d'avoir interrompu les représentations de *Lohengrin*, mais le condamnant à 10,000 francs de dommages-intérêts pour n'avoir pas donné de concerts après les représentations.

— Le prétendu Opéra-Populaire s'est décidément installé de nouveau dans la salle du Château-d'Eau, où il a fait sa réouverture jeudi dernier, par une représentation du *Voyage en Chine*, de François Bazin. L'ouvrage était joué par MM. Pellin, Stéphan, Ferran, Speck, Beeger, et Mlles Pauline Vaillant (sœur de Mme Vaillant-Couturier), Renot et G. Clément.

— Cette semaine a eu lieu, au théâtre du Vaudeville, l'assemblée annuelle de l'Orphelinat des Arts, sous la présidence de Mme Marie Laurent. La présidente a d'abord lu un très remarquable et très intéressant rapport sur l'Œuvre, qui aura, cette année, sa place au « Congrès international des institutions et œuvres féminines », patronné par M. le ministre du commerce, et qui doit s'ouvrir le 12 juillet par une réception officielle chez le préfet de la Seine. Puis Mme Franceschi, en l'absence de Mme Coquelin, trésorière de l'Œuvre, a donné lecture du rapport financier, dont nous extrayons les chiffres suivants sur la situation de l'exercice 1889 : Les bénéfices se sont élevés à la somme de 13,875 fr. 15. La fortune des pupilles déposée à la Caisse d'épargne est de 4,955 fr., et le capital social de l'Œuvre se monte à ce jour au chiffre respectable de 175,056 fr. 80. Il a été ensuite procédé à l'élection de sept membres du comité. Mmes Righetti, Broisat, Grivot, Quéniaux, Hadamard, membres sortants, et Mmes Vibert, Barthe-Banderali, membres nouveaux, ont été élus à l'unanimité.

— Plusieurs de nos grands confrères ont annoncé cette semaine que Mme Carlotta Patti de Munck était tombée gravement malade, et que son état de santé inspirait à sa famille les plus sérieuses inquiétudes.

— La séance d'orgue donnée au Trocadéro par M. Eugène Gigout a eu le plus grand succès. Le maître organiste a fait entendre, entre autre morceaux, plusieurs des petites pièces dans le mode liturgique qu'il a publiées récemment et qui ont obtenu un si vif succès près des musiciens, par l'originalité et la nouveauté de leurs harmonies. Ses belles improvisations sur un thème donné lui ont valu aussi des applaudissements nourris.

— L'audition des élèves de piano de M. André Wormser a été des plus intéressantes. Nous devons une mention d'honneur à l'exécution du premier solo du concerto en *mi* mineur de Chopin, par Mlle Léa P., qui possède un talent tout à fait accompli. Nous citerons également Mlles Marguerite H. et Jeanne M. qui ont fort bien joué la « Valse des heures » tirée de *Coppélia*, Mlle Madeleine B. pour son exécution de l'*Arabesque* de Schumann, Mlle Berthe F. et Mme D. Le « Cortège de Bacchus » de *Sylvia*, transcrit pour deux pianos à huit mains et exécuté par Mlle Berthe J., Hélène T. M., Léa P. et Marie B., a clôturé triomphalement la séance.

— Jeudi prochain, 27 juin, à 2 h. 1/2 très précises aura lieu au Trocadéro le 2e concert d'orgue et orchestre donné par M. Alexandre Guilmant avec le concours de Mmes Landy et Fanny Lépine, de MM. Auguez et de la Tombelle. Chef d'orchestre, M. Ed. Colonne. Audition du célèbre *Largo* de Haendel, pour orgue, orchestre et 10 harpes. Harpistes : Mmes Bloch, Borrel, Hardel-Viallon, Laudoux, Spencer-Owen, Tascy, T. de S., MM. Baldoui, Franck et Robert.

— On nous prie d'annoncer que l'emploi de premier violon-solo est vacant en ce moment au Grand-Théâtre de Lyon. L'engagement est de onze mois par année, et la qualité de Français est obligatoire. L'artiste engagé, qu'on désirerait autant que possible lauréat du Conservatoire de Paris, pourrait se faire rapidement une très belle situation artistique, étant donnés Lyon et ses 420,000 habitants.

— Deux places de professeurs étant vacantes à l'École nationale de musique et de déclamation de Saint-Étienne, le maire de cette ville vient de décider, par un arrêté dont voici le texte, l'ouverture d'un concours à ce sujet : Article premier. Un concours est ouvert pour l'obtention d'un emploi de professeur de chant (classe des jeunes filles) et d'un professeur de cor, cornet et trompette. — Art. 2. Les candidats devront être âgés de 25 ans au moins et justifier de leur qualité de Français. — Art. 3. Le concours comprendra les épreuves sur l'enseignement technique, l'exécution d'un ou plusieurs morceaux. — Art. 4. Le jury sera composé d'artistes ou d'amateurs étrangers à la localité et de deux membres du Conseil d'administration de l'École. — Art. 5. Les épreuves auront lieu à Saint-Étienne, dans la grande salle du Conservatoire de musique, le lundi 5 août prochain, à 3 heures précises. — Art. 6. Les professeurs admis entreront en fonctions à la rentrée des classes, fixée au mardi 1er octobre. — Art. 7. — Les demandes d'inscription seront reçues au secrétariat général de la mairie jusqu'au 31 juillet inclus. — Pour tous autres renseignements, les intéressés auront à s'adresser à M. le directeur de l'École nationale de musique.

NÉCROLOGIE

Une artiste fort distinguée et dont le talent ne manquait pas de puissance, mais dont la carrière fut brisée prématurément par la maladie, Mme Rey-Balla, est morte cette semaine à Nanterre, au milieu des siens, Mlle Balla avait fait d'excellentes études au Conservatoire, et, lorsqu'elle en sortit, elle avait déjà épousé un de ses camarades de classe, M. Étienne Rey, qui depuis lors s'est fait connaître comme compositeur. C'est Mme Rey-Balla qui créa, avec beaucoup de nerf et de talent, le rôle de lady Macbeth dans le *Macbeth* de Verdi, lorsque le maître refit en grande partie cet ouvrage pour la scène du Théâtre-Lyrique. Depuis plus de vingt ans, c'est-à-dire dans toute la force de l'âge et de l'intelligence, la pauvre femme avait dû quitter la scène, frappée d'une façon terrible par la paralysie.

— On annonce la mort, à Milan, à l'âge de 27 ans seulement, d'un jeune flûtiste, Cesare Marilli, qui avait écrit la musique d'une opérette intitulée *il Bargello*, représentée récemment sans succès sur un des théâtres de cette ville.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3039 — 55me ANNÉE — N° 26. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 30 Juin 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

L'AUBE NAIT

nouvelle mélodie de L. BROCHE, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement: *Au temps aimé des roses*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Andante* et *Danse des Bijoux*, pièces extraites du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement: *les Abeilles*, entr'acte du même ballet.

LA TEMPÊTE

Ballet fantastique en trois actes et six tableaux,
Livret de M. J. BARBIER, — Chorégraphie de M. J. HANSEN,
Musique d'AMBROISE THOMAS.

La Tempête est un véritable ballet, un ballet d'action, comme on en donnait autrefois à l'Opéra sous des directions plus fastueuses et plus respectueuses de leurs engagements que celle de MM. Ritt et Gailhard. Ceux-ci s'étaient en effet bornés jusqu'ici à nous servir de simples divertissements chorégraphiques, dans le genre de ceux qu'on donne aux Folies-Bergère et autres endroits mal famés; c'était de leur part une mesure d'économie en même temps qu'un nouveau croc-en-jambe donné au « cahier des charges », qui enjoint de représenter des ballets et non des divertissements. Pour cette fois ils sont rentrés dans le sens du traité qu'ils ont signé avec l'État.

Après tous mes confrères de la presse, — c'est l'inconvénient d'un journal hebdomadaire, — je vous répéterai que M. Jules Barbier a pris le sujet de son ballet dans *la Tempête* de Shakespeare, mais je ne m'étonnerai pas, comme plusieurs d'entre eux, qu'il n'ait consenti à suivre l'œuvre du grand poète anglais que d'assez loin. Il ne s'agissait pas, en effet, de traduire par des ronds de jambes et de suivre pas à pas, à l'aide de jetés-battus, l'étrange fantaisie de Shakespeare, mais simplement d'en tirer un argument qui pût servir à un aimable spectacle de ballerines assemblées se livrant à leurs ébats habituels. Si l'on se place à ce point de vue, qui est le seul logique dans la matière qui nous occupe, il faudra convenir que M. Jules Barbier n'a nullement manqué d'habileté et qu'il a fort bien su extraire du poème anglais tout son suc chorégraphique, c'est-à-dire une action suffisamment intéressante et sans complications inutiles, s'encadrant dans de beaux paysages et prêtant à des groupements poétiques, à des scènes de tendresse et de charme. Que prétendez-vous donc demander de plus à un ballet? Prospero a disparu, c'est vrai, et avec lui tout le côté politique de l'œuvre de Shakespeare; il n'est que peu question, en effet, dans le libretto de M. Jules Barbier du duché de Milan, de la conspiration des ennemis du duc et de son avortement. Mais qu'est-ce que tout cela serait venu faire dans un ballet, grands dieux! Je ne vois pas Prospero expliquant au public, par des pirouettes, ses vues sur le gouvernement des hommes et autres matières économiques. Il faut laisser ce genre de plaisanterie aux ballets italiens, dont nous avons eu quelques échantillons à Paris. Dans l'un d'eux, qui n'a pas eu brillante fortune, on voyait Michel-Ange, le grand Michel-Ange lui-même, exposer en quelques entrechats ses théories sur l'art et on s'en est tordu pendant huit jours sur les banquettes de l'Éden. Est-ce là l'effet que nos confrères regrettent de n'avoir pas trouvé l'autre soir à l'Opéra?

Donc, dans *la Tempête*-ballet, trois seuls personnages en face de Miranda, âme pure et naïve, arrachée toute jeune à la terre et élevée dans une île loin du regard des hommes: Ariel, esprit de l'air, qui représente l'idéalisme; Caliban, bestial et matériel, être difforme aux grosses passions et aux bas appétits; puis enfin Ferdinand, l'élément humain, apparaissant tout à coup, l'amour fait à la fois de chair et de sentiment, qui triomphe de tout et emporte Miranda, humaine comme lui, loin des enchantements et des délices d'un pays de féerie, ne regrettant rien, prête à supporter la fortune, les bonnes comme les mauvaises heures, de celui qui a su faire battre son cœur, et ne trouvant rien au delà.

C'est là toute l'action du ballet, dans sa simplicité. Je ne vous en conterai pas les détails, qui sont souvent des plus heureux.

***

Pour la musique, elle est vraiment charmante, pleine de grâce et de fraîcheur, abondante d'idées et orchestrée avec une délicatesse extrême; c'est la partition d'un maître bien français qui, à près de quatre-vingts ans, peut encore se couronner des roses de la jeunesse. Elle a trouvé des détracteurs naturellement parmi le petit groupe des intolérants de Wagner, qui pousse l'esprit d'exclusion jusqu'à vouloir qu'on danse sur la musique de la tétralogie elle-même, ce qui manquerait de gaieté, convenons-en. Campagne détestable au reste, qui égare parfois nos meilleurs compositeurs et aboutit à des partitions sans foi ni sincérité comme celle d'*Esclarmonde*. Laissons donc ces gens-là confinés dans leur triste fromage de Bayreuth, d'où ils n'entendent sortir sous aucun prétexte. Laissons-les s'y morfondre à l'aise, au milieu des parfums de leur goût. Leur siège était fait avant même que d'entrer dans la salle de l'Opéra, et le maître français était condamné avant d'avoir été entendu.

Le public, qui n'y met pas tant de malice ni tant de noirceur, s'est laissé prendre tout bonnement au charme et aux grâces de cette partition de *la Tempête*; il a fêté son vieux maître, celui qui a su déjà lui donner les émotions tour à tour si douces et si puissantes

de *Mignon* et d'*Hamlet*, et dans le succès nouveau qu'il lui a fait, il entrait de l'attendrissement et de la reconnaissance.

Il y a beaucoup de force dans la description musicale que M. Thomas nous fait de la tempête en elle-même; son orchestration prend là surtout un relief et une couleur extraordinaires: c'est pourquoi, il était bien inutile d'y joindre, dans la coulisse, des bruits et des mugissements qui sont tout à fait en désaccord avec la tonalité de l'orchestre. A la répétition générale tous ces bruits de coulisse n'existaient pas; ils n'ont fait leur désagréable apparition qu'à la première représentation. C'est sans doute une surprise que l'ami Gailhard aura voulu réserver aux auteurs, et je ne serais nullement surpris que, nouvel Éole, il n'ait sorti de ses propres poumons cette tempête d'entre portants, s'appliquant lui-même à reproduire toutes les divagations sonnantes d'une mer déchaînée. C'est tout un océan que cet homme du Midi.

A côté de cette tempête vraiment puissante, poumons de M. Gailhard à part, que d'aimables pages sortent toutes parées des dentelles de l'orchestre! C'est tour à tour le divertissement des libellules et l'entrée d'Ariel, soulignée par une phrase de belle allure que nous verrons souvent revenir dans l'ouvrage, sous des aspects différents, sorte de leitmotiv appliqué aux flancs du personnage; c'est ensuite tout ce merveilleux tableau de la grotte d'azur: le sommeil de Miranda, les jeux des Génies, cette adorable danse des bijoux qui sera populaire demain, suivie d'un grand andante d'une mélodie et d'une coupe fort originales, puis la barcarolle chantée par des chœurs invisibles qui sert à relier ce tableau au suivant, où se déchaîne la tempête dont nous avons parlé. Ferdinand échappe au naufrage; il trouve Miranda, et de cette rencontre naît le joli andantino avec son rythme à contretemps d'un effet si piquant. Le « pas de l'Éventail », si souple et si gracieux, vaut à Mlle Mauri, comme celui des bijoux, un nouveau triomphe. Que de gaîté et de verve dans le ballabile des mousses et des matelots tout heureux d'avoir échappé aux flots en courroux! puis, comme effet de contraste, quelle douce poésie dans cette scène du sommeil que leur impose Ariel!

Après ce second acte, le succès s'était nettement dessiné, et rien ne pouvait plus l'arrêter. Le troisième acte l'a grandi encore. Il débute par un entr'acte exquis (les abeilles), confié à la flûte enchantée de Taffanel et qu'on a voulu entendre deux fois. La « danse guerrière », le pas de « la captive » avec sa phrase enveloppante des violoncelles, la « danse orientale » qui se meut sur une mesure à cinq temps, la « grande variation alla polacca » et par-dessus tout cet adorable « duo d'amour », avec sa succession de phrases si touchantes qui passent tour à tour dans tous les instruments avec des modulations diverses, tout cela a achevé de conquérir le public.

***

Mlle Mauri a remporté là l'un des plus beaux succès de sa carrière; rarement nous l'avons vue plus en grâce et plus en verve. Elle a été non seulement une danseuse admirable, qu'on peut mettre à côté des plus grandes de l'ancien temps, les Taglioni et les Fanny Elsler, mais encore elle a déployé un véritable talent de comédienne dans les parties mimées. A côté d'elle, Mlle Laus, qu'on a applaudie longtemps à l'Eden, effectuait ses débuts à l'Opéra dans le rôle d'Ariel et elle y a brillamment réussi: la beauté et la distinction de sa personne, sa vive intelligence de la scène et ses qualités très personnelles ont été très appréciées. Comment MM. Ritt et Gailhard ont-ils été si longs à s'apercevoir de tous ces mérites? Ici encore, comme pour Mme Melba, comme pour Mlle Eames, il a fallu leur forcer la main. C'est bientôt du *Ménestrel* qu'ils tiendront tous leurs meilleurs sujets. O ironie du sort! Devoir ces bonnes fortunes au journal détesté! M. Hansen possède un grand talent de mime et de comédien, qui a trouvé amplement à se montrer sous toutes ses faces dans le curieux et complexe personnage de Caliban. Enfin un essaim de jolies personnes comme Mlles Invernizzi, Torri, Monnier, Esselin, Roumier, Ottolini, complète fort agréablement la distribution du nouveau ballet. J'allais oublier M. Vasquez, un amoureux pourtant fort incandescent.

La mise en scène est fort belle, tout au moins du côté matériel, encore qu'on y sente souvent dans les détails la lourde patte du Toulousain. On ne peut demander, en bonne conscience, à ce Caliban des directeurs de comprendre quelque chose à la légèreté et à la poésie aérienne d'un ballet. Les décors de MM. Lavastre et Carpezat sont une succession d'enchantements, et les costumes de M. Bianchini sont souvent très réussis; il a lutté de son mieux contre cette mode ridicule qui consiste depuis si longtemps à affubler les danseuses d'énormes ballons en tulle de toutes couleurs, qui ôtent à la femme toute sa grâce et toute sa ligne en lui donnant l'air d'une immense cloche. Quand en aura-t-on fini avec cette barbarie et en reviendra-t-on simplement à des costumes plus naturels? On rit beaucoup aujourd'hui de la façon dont on habillait, au temps de Louis XIV, les héros des tragédies de Corneille et de Racine; on rira encore davantage dans quelques années des manières extraordinaires qu'on employait, au XIXe siècle, pour enlaidir nos malheureuses danseuses. Ne serait-il pas temps de fonder une ligue pour la réforme de cet abus?

H. Moreno.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — *Le Barbier de Séville* de Paisiello.

Lors de la divulgation du projet enfanté par M. Lacome relativement à la résurrection de tout un petit cycle d'ouvrages caractérisant le répertoire de l'Opéra-Comique pendant la période active de l'époque révolutionnaire, *le Ménestrel* a présenté quelques rapides observations au sujet de l'ensemble de cette tentative intéressante et de la façon dont elle était comprise. Nous reprendrons et nous développerons ces observations au cours de l'entreprise, touchant chacun des ouvrages représentés. Pour aujourd'hui, nous ne nous occuperons que de celui qui vient d'ouvrir la série, *le Barbier de Séville*, de Paisiello, que l'Opéra-Comique nous a rendu jeudi dernier.

Par quelle étrange fantaisie, ayant à s'occuper de l'opéra-comique *français* au point de vue historique, M. Lacome a-t-il été exhumer un opéra bouffe italien, et par quelle fantaisie plus singulière encore, ayant à caractériser l'année 1788, s'est-il avisé de prendre un ouvrage écrit et joué pour la première fois en Russie aux environs de 1780, représenté ensuite à Paris, *en italien*, non en 1788, mais le 22 juillet 1789, et donné en français seulement le 16 mars 1793? Je me perds en conjectures pour démêler la pensée qui a guidé M. Lacome en cette circonstance, et j'avoue que je ne puis comprendre.

Le Théâtre de Monsieur, où *le Barbier de Séville* — ou plutôt *il Barbiere di Siviglia* — fit chez nous sa première apparition, avait ouvert ses portes et fait son inauguration le 28 janvier 1789. De par son privilège, il n'avait le droit de représenter que des opéras italiens ou *traduits de l'italien*, et des comédies françaises. Ce n'est donc pas à sa porte que M. Lacome devait frapper pour y trouver un échantillon de l'opéra-comique d'alors, mais à celle du Théâtre Favart, véritable et seul champ de bataille de nos compositeurs en ce genre. Or, voici la liste des ouvrages nouveaux parus au Théâtre Favart dans le cours de l'année 1788: 1° *l'Amant à l'épreuve*, de Berton; 2° *le Prisonnier anglais*, de Grétry; 3° *les Deux Sérénades*, de Dalayrac; 4° *Julien et Colette*, de Trial fils; 5° *Sargines*, de Dalayrac; *le Rival confident*, de Grétry; 6° *les Trois Déesses rivales*, de Propiac; 8° *la Paysanne supposée*, de Blasius; 9° *Fanchette*, de Dalayrac; 10° *l'Embarras du choix*, de Lefèvre; 11° *Inès et Léonore*, de Bréval. De ces divers noms de compositeurs, trois pouvaient seuls nous offrir un véritable intérêt, ceux de Berton (si fâcheusement négligé par M. Lacome!) de Grétry et de Dalayrac. Peut-être n'était-il pas possible, après la destruction du matériel et de la bibliothèque de l'Opéra-Comique dans le terrible incendie de 1887, de retrouver la partition de Berton; les deux opéras de Grétry signalés plus haut ne pouvaient nous donner une idée exacte et juste du génie de ce maître charmant; mais le *Sargines* de Dalayrac est en son genre une œuvre de premier ordre, et voilà celle qu'il fallait choisir si l'on tenait absolument à partir de 1788, point de départ faux et arbitraire d'ailleurs, puisqu'il est en avance sur la date véritable, historique et éclatante de la Révolution française.

Telles sont les objections que j'avais à présenter au sujet du *Barbier* de Paisiello, qui, on ne saurait trop le dire, n'avait rien, absolument rien à faire dans un projet tel que celui conçu par M. Lacome. Maintenant, et puisque, malgré tout, nous avons à nous en occuper, c'est de lui que nous allons parler.

La troupe italienne réunie par le célèbre violoniste Viotti au Théâtre de Monsieur, dont il était un des directeurs, était véritablement admirable. Historiquement, elle a laissé le souvenir d'une perfection idéale et absolue. Lorsque, le 22 juillet 1789, parut *il Barbiere di Siviglia*, l'ouvrage était ainsi distribué:

Almaviva.	MM. Mandini.
Figaro	Viganoni.
Bartolo	Raffanelli.
Basilio	Rovedino.
Rosina	Mlle Balletti.

Voici le rapide compte rendu que le *Journal de Paris* donnait alors de cette représentation :

Avant-hier on a donné avec succès *il Barbiere di Siviglia* (le Barbier de Séville). On n'attend pas ici l'analyse de ce poème, depuis longtemps connu et jugé. Pour la musique, il suffiroit à son éloge de nommer l'auteur, Paisiello. Quoique cet ouvrage ne soit pas peut-être au rang de ses chefs-d'œuvre, on y retrouve assez souvent le génie de ce célèbre compositeur. L'ouverture et le premier acte nous ont paru foibles ; mais dans le reste on trouve beaucoup de morceaux d'un mérite supérieur, qui doivent faire rester cet ouvrage au théâtre, à l'aide de quelques retranchemens nécessaires.

La pièce a été fort bien exécutée, et pour le jeu et pour le chant, par Mlle Balletti et MM. Rovedino, Raffanelli, Mandini et Viganoni. Il faut avouer qu'il est rare de rassembler tant de talents divers, d'un mérite aussi distingué. Cette réunion forme en soi-même un spectacle intéressant, et présente au public un puissant motif de curiosité.

Tous ces artistes étaient, en effet, de premier ordre, et un critique rappelait leur souvenir lorsque, une dizaine d'années plus tard, une nouvelle troupe italienne venait s'intaller à Paris, sous les auspices de la fameuse comédienne Montansier, au Théâtre-Olympique de la rue de la Victoire :

Mandini, disait-il, jouait très bien, particulièrement l'Almaviva du *Barbier de Séville* et le jaloux de *la Cosa rara* ; peu d'acteurs ont eu une physionomie plus expressive, et un jeu plus animé. Sa voix était belle, pure, grave, flexible, sa méthode excellente. Il était réputé le premier sujet de l'Italie, sa perte est irréparable.

Le talent de Viganoni pourrait être cité comme l'emblème de la légèreté, de la facilité et de la grâce. Cet acteur était assez mal en scène ; nous trouvions sa tournure étrange, sa manière triviale ; mais son chant faisait tout excuser...

Rovedino, doué d'une physionomie marquante et d'une haute stature, avait une voix analogue à ses moyens extérieurs, c'est-à-dire la basse-taille la plus prononcée, la plus forte, la plus mordante que l'on pût entendre. Dans les premiers moments de son arrivée, on s'accoutumait difficilement au martellement mesuré de ces sons graves et même durs, que Rovedino faisait entendre : mais bientôt, mesurant de lui-même l'emploi de ses moyens, il se mit à l'unisson, et contribua à rendre parfaite l'exécution des morceaux d'ensemble ; on peut se rappeler l'effet dans les finales du *Roi Théodore* et du *Barbier de Séville*.

Une cantatrice méritait d'être comparée à la jeune, sensible et touchante Gaussin (1), Mlle Balletti, aujourd'hui retirée du théâtre, peut-être même de la carrière des arts, et mariée à un propriétaire anglais. La facilité de Mlle Renaud, jointe au goût exquis de l'école italienne, voilà ce qui constituait le talent de la *signora* Balletti, qu'on eût voulu toujours entendre. Il n'était pas un auditeur qui ne crût pouvoir chanter après elle et comme elle. Tout son talent était d'une expression simple, naturelle et facile, son chant faisait sur l'oreille l'effet de ces vers beaux d'expressions et simples de tournure, que chacun croit avoir faits et que tout le monde croirait pouvoir faire (2).

Mais le phénix de cette étonnante réunion d'artistes semble encore avoir été le célèbre bouffe Raffanelli, dont la renommée, après un siècle, s'est conservée si grande et si puissante :

Raffanelli, dit notre critique, comédien consommé, plus recommandable sous ce rapport que sous celui du chant, a un masque excellent, une physionomie d'une mobilité et d'une expression inexprimables : son œil est vif, son débit naturel et vrai, son geste facile : il donne bien quelque chose à la charge italienne et tombe souvent dans la répétition des mêmes bouffonneries, dans l'emploi des mêmes moyens pour exciter le rire ; mais, comme il y réussit toujours, il doit sans doute être pardonné. Sans ces défauts, il serait compté parmi les meilleurs comédiens français de son genre. Avec quel comique, quelle finesse d'expression ne joue-t-il pas le Bartholo du *Barbier de Séville*, le Taddeo d'*il Re Teodoro*, le gouverneur de *la Molinara*, le père dans *Furberia e Pontoglio*, et surtout le personnage du sourd dans *il Matrimonio segreto ?* Il faut l'avoir vu successivement dans ces divers opéras pour se faire une idée de la vérité, de la couleur plaisante et distincte qu'il jette sur chacun d'eux. Nous avons dit qu'il était un chanteur médiocre : mais quel est celui de ses camarades qui prouvera une méthode plus sûre, une intelligence plus parfaite de l'esprit du compositeur ? Qui a plus d'assurance et d'aplomb dans les morceaux d'ensemble, plus de précision et de mesure quand il s'agit de dialoguer avec l'orchestre, plus d'énergie et de sensibilité quand il s'agit de déployer ces qualités sans cesser de donner à leur expression une couleur comique ? Un mot encore sur Raffanelli : Préville le connaissait, l'estimait, le chérissait et le regardait comme un acteur excellent. Après un éloge fait par Préville, il n'y a plus rien à dire en faveur d'un comédien.

Il faut le constater pourtant. Malgré une interprétation confiée à de tels artistes, *le Barbier* de Paisiello n'obtint chez nous, en italien, qu'un succès très relatif. J'en trouve la preuve dans ce fait que quatre mois et demi après son apparition, le 10 décembre 1789, on en donnait seulement la dix-huitième représentation. J'ai des raisons de croire qu'il fut plus heureux lorsqu'il parut au théâtre Favart, le 16 mars 1793, avec l'adaptation française de Framery, critique musical du *Mercure*. Là, c'était Elleviou qui personnifiait le comte Almaviva, et, si je ne me trompe, Mlle Renaud, l'aînée des trois sœurs de ce nom, devenue Mme d'Avrigny, qui jouait Rosine.

En Italie, où le nom de Paisiello était comme un talisman, et où le maître avait obtenu tant de triomphes avec *la Frascatana, il Re Teodoro, il Marchese di Tulipano, Nina pazza per amore, la Molinara, gli Schiavi per amore*, etc., *le Barbier de Séville* fut accueilli avec une faveur qui se prolongea pendant de longues années, et qui faillit même être fatale à Rossini lorsque celui-ci s'avisa d'aborder le même sujet. On sait, en effet, qu'à sa première représentation à Rome en 1813, *le Barbier* de Rossini fut outrageusement sifflé, le public ne voulant pas admettre que le jeune artiste pût songer à entrer en rivalité avec son illustre devancier. Il fallut se rendre pourtant à l'évidence, et admettre bientôt que le génie rutilant et plein de verve de Rossini, que l'abondance prodigieuse de son inspiration, que son orchestre si riche, si sonore et si nourri laissaient bien loin derrière eux les phrases aimables et harmonieuses, mais courtes et sans saveur, les lieux communs élégants qui faisaient le fond de la partition de Paisiello. Celle-ci n'est guère qu'un composé de formules courantes et quelque peu banales, qui vous donnent par instants comme une sorte de fausse sensation du génie de Mozart ou de Cimarosa, moins ce génie même.

Si l'on voulait comparer directement entre eux certains morceaux des deux partitions, on verrait à quel point Rossini s'est montré supérieur à Paisiello. Que l'on prenne la cavatine de Figaro : *Largo al factotum*, l'air de la Calomnie, le quintette de la Fièvre, et l'on verra de quel côté est le génie, où sont la puissance, la force et l'inspiration. Quelques pages sont à retenir pourtant de l'œuvre de Paisiello, aimable et fine d'ailleurs en son ensemble : d'abord la romance *Je suis Lindor*, à laquelle son curieux accompagnement de mandoline donne un charme tout particulier ; le trio bouffe de Bartholo, de La Jeunesse et de l'Éveillé, qui est un morceau d'un excellent comique ; l'air de Bartholo, au second acte, qui ne manque pas de verve ; enfin le duo de celui-ci avec Almaviva, qui est tracé d'une façon très amusante.

Nos artistes se sont généralement fort bien tirés de leur interprétation. M. Dupuy est distingué et fort aimable dans le rôle d'Almaviva ; M. Soulacroix est un Figaro sémillant et sautillant ; M. Fugère est absolument parfait en Bartholo, et son succès a été éclatant ; M. Fournets est un bon Basile, et MM. Barnolt et Bernaert ont produit tout l'effet désirable dans le trio avec Bartholo. C'est le rôle de Rosine, j'ai regret à le dire, qui est le plus faiblement tenu ; j'attendais mieux de Mlle Marcolini, après l'avoir vue, il y a quelques mois, débuter dans *le Barbier* de Rossini. L'orchestre est excellent, comme toujours, et l'on ne saurait trop le dire.

A bientôt *Raoul, sire de Créqui*, de Dalayrac. Voilà qui sera vraiment intéressant.

Arthur Pougin.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

« En 1856, deux musiciens, très jeunes et passionnés pour leur art, se rencontrèrent à Saint-Pétersbourg. La capitale de la Russie étant le principal foyer musical et intellectuel du pays, ils y fixèrent définitivement leur résidence. L'un était Balakirew ; l'autre, celui qui écrit ces pages (M. César Cui). Quelque temps après, Rimsky-Korsakow, Borodine et Moussorgsky se joignirent à eux, et, peu à peu, il se forma un petit cercle d'amis qu'avait rapprochés une même et vivace passion pour l'art musical. Que d'intéressantes et instructives causeries firent dès lors le fond de leurs réunions ! On passa consciencieusement en revue à peu près toute la littérature musicale existante. La critique avait beau jeu ; on discutait sur des questions d'esthétique, les façons personnelles de voir et de sentir s'entre-croisaient, les conférences s'alimentaient de vives analyses, de plans divers, de mille choses qui activent la pensée, mûrissent et développent le goût et tiennent le sens artistique éveillé. C'est ainsi que ce petit cénacle finit par acquérir des convictions arrêtées, par se créer un *criterium* applicable à une foule de questions artistiques, très souvent en dehors des idées courantes de la presse et du public. »

(1) Une des actrices les plus intéressantes de la Comédie-Française.
(2) *Année théâtrale* pour l'an X (par Fabien Pillet).

Rien n'est plus fécond au point de vue artistique que ces échanges d'idées entre gens faits pour se comprendre, décidés à résister à la routine et recherchant un même idéal. Les plus grands mouvements artistiques et littéraires de notre dix-neuvième siècle ont commencé par là. La nouvelle école musicale russe en sera, pour l'avenir, un nouvel exemple, et non des moins probants.

Les deux concerts russes donnés les samedi 22 et 29 juin au Trocadéro sous la direction de M. Rimsky-Korsakow étaient exclusivement consacrés à cette école. Les programmes comprenaient tous les noms signalés par M. César Cui dans la citation ci-dessus, plus deux *anciens,* Glinka et Dargomijsky, et quelques nouveaux venus, MM. Tschaïkowsky, Liadow et Glazounow, ce dernier dirigeant lui-même l'exécution de ses œuvres. Au point de vue russe, c'était on ne peut plus pur. Rubinstein avait été exclu, comme trop cosmopolite. En outre, bien que les efforts de l'école russe se soient portés de préférence, au début surtout, vers la musique théâtrale, les programmes se composaient d'œuvres symphoniques et instrumentales : dans aucun des deux concerts on n'a entendu une seule note de chant.

Des programmes rédigés avec une pareille sévérité ne pouvaient assurément pas, surtout au milieu du brillant tohu-bohu de l'Exposition universelle, séduire du premier coup un public français d'ailleurs nullement préparé ; aussi faut-il convenir qu'une grande partie de l'auditoire s'est tenu sur une trop prudente réserve. Cependant quelques groupes de musiciens, qu'on rencontre généralement dans les concerts où l'on joue de la musique *avancée*, chez M. Lamoureux, à la Société nationale, ou au Conservatoire les jours de *Messe en ré* et de Symphonie avec chœurs, ont manifesté à plusieurs reprises un véritable enthousiasme. La jeune école française et l'école russe se sont reconnues du premier coup, et ont fraternisé. Je pense, en effet, qu'à l'une comme à l'autre appartient l'avenir.

A tout seigneur tout honneur : commençons par celui des représentants de l'école musicale russe qui est venu présenter aux Parisiens les œuvres de ses compatriotes. M. Rimsky-Korsakow, né en 1844, dit *la Biographie universelle des Musiciens*, est professeur de composition au Conservatoire de Saint-Pétersbourg et directeur et chef d'orchestre d'une importante école de musique. Son ouvrage le plus considérable, *la Pskovitaine*, opéra représenté en 1873, est inconnu du public parisien, qui n'a eu l'occasion d'entendre de lui que *Sadko*, poème symphonique exécuté plusieurs fois sous la direction de Pasdeloup, et quelques compositions de moindre importance, des mélodies notamment. M. Rimsky-Korsakow a publié un recueil de chansons populaires russes, qui doit d'autant moins être négligé dans une énumération de ses principales œuvres que la mélodie populaire est un élément dont les Russes ont toujours tenu le plus grand compte dans leurs compositions, tirant d'elle une grande part d'originalité et de vie : on en a pu constater l'influence dans presque toutes les œuvres exécutées aux derniers concerts. Elle tient une assez grande place dans *Antar*, symphonie en quatre parties, exécutée à la séance du 22 juin.

Malgré son sous-titre, *Antar* ne ressemble en rien à une symphonie régulière : ceux qui tiennent à conserver à ce mot son sens classique auront aussi beau jeu avec *Antar* qu'avec la *Symphonie fantastique* ou le *Roméo* de Berlioz, dont l'influence est évidente ici. C'est, en réalité, un poème symphonique divisé en plusieurs parties correspondant au développement d'un programme, dont le seul défaut est de manquer de clarté dans ses divisions principales et de dérouter l'auditeur plutôt que de le guider à travers l'œuvre musicale : quant au reste, la couleur en est très musicale et d'une très grande poésie.

M. Rimsky-Korsakow l'a interprété avec une incomparable maîtrise. La musique d'*Antar* a un relief et un éclat de coloris orchestral que, même à l'époque où nous sommes, l'on n'a guère dépassé. La ligne mélodique est constamment nette et d'une forme très accusée, l'harmonie assez riche, sans les duretés ni les tons criards que ceux qui connaissaient des œuvres de même provenance pouvaient craindre de trouver ici ; mais, par-dessus tout, il règne sur l'ensemble de l'œuvre un sentiment de poésie, plutôt extérieure que très profonde, mais extraordinairement vivante et d'un charme infini. La troisième partie, dans un mouvement véhément, plein d'éclat, ressort particulièrement dans l'ensemble de l'œuvre, au milieu d'autres épisodes d'une couleur plus voilée, avec des rythmes tour à tour voluptueux et entraînants, des sonorités chatoyantes et sans cesse renouvelées. Il y a là une imagination abondante et riche qui est le fait d'une nature musicale de l'ordre le plus élevé.

A côté de M. Rimsky-Korsakow a paru un représentant de la génération suivante, M. Glazounow, son élève. Celui-ci a, dit-on, vingt-six ans : d'aucuns même disent vingt-quatre. C'est un *jeune compositeur !* En France, pour avoir droit à ce titre, il faut bien avoir au moins quinze ans de plus ! Cependant M. Glazounow, dont le nom est déjà célèbre en Russie et n'était pas ignoré de nous, a déjà un bagage musical considérable ; il s'est présenté à nous avec deux œuvres importantes. La première, *Stenka Razine*, est un poème symphonique dans lequel on retrouve à peu près les mêmes qualités que dans *Antar :* moins de vivacité dans le coloris, mais, par contre, plus de largeur dans la conception d'ensemble, très claire et très logique. L'œuvre est bâtie sur trois thèmes : une mélodie populaire, bien connue à Paris, *le Chant des haleurs du Wolga ;* un deuxième thème, très court, de caractère sauvage et d'une tonalité bizarre, caractérisant le héros du poème ; enfin un troisième chant, d'un charmant contour, exposé par les sonorités les plus douces : il personnifie la princesse persane captive. Tous trois sont développés et traités avec un grand art, mais le premier, *le thème du Wolga*, est celui sur lequel le compositeur a le plus insisté. Il y revient sans cesse, le reprend, le transforme de mille façons, et lui donne, parfois, une grandeur tout à fait imprévue. Il fait du fleuve un personnage vivant et énorme. Son paysage musical fait songer à la description d'un autre fleuve russe, celle de Gogol, morceau littéraire classique en Russie : « Merveilleux est le fleuve par un temps tranquille, quand il roule d'un cours libre et reposé ses pleines eaux à travers les forêts et les montagnes. Pas la moindre secousse, pas le moindre fracas. Tu regardes, et tu ne sais pas si la largeur majestueuse marche ou ne marche pas. On dirait qu'une route de glace bleue, sans mesure dans la largeur, sans fin dans la longueur, décrit ses sinuosités dans la verte étendue. Quel charme alors pour le soleil brûlant de tourner au-dessus ses regards en tout sens et d'enfoncer ses rayons dans la fraîcheur des flots vitreux, et pour les arbres du rivage de se réfléchir avec netteté dans ce miroir !... Oh ! le géant qu'il est ! Il n'y a pas un fleuve qui l'égale au monde ! » Ce sentiment de la nature, et d'une nature d'un aspect très particulier et véritablement grand, on le retrouve à un degré éminent dans l'œuvre de M. Glazounow.

C'est encore un paysage que le morceau de Borodine : *Dans les steppes de l'Asie centrale*, déjà connu de nous par les exécutions des concerts Lamoureux. Il ne vise pas à la même grandeur, mais il est d'une forme charmante, très clair et plein d'originalité. Du même compositeur, le second concert nous a fait connaître d'importants fragments de l'opéra qu'il a laissé inachevé, *le Prince Igor* : une marche, orchestrée par M. Rimsky-Korsakow, et les *Danses polovtsiennes*, entièrement de sa composition. Les formes musicales de Borodine se rapprochent beaucoup plus que celles de la plupart de ses compatriotes des formes qui nous sont familières ; ses airs de ballet, aux thèmes très nets, sont développés symphoniquement et orchestrés avec beaucoup d'éclat.

Je ne puis parler du deuxième programme que d'après la répétition générale, le concert ayant lieu au moment où *le Ménestrel* est mis sous presse. Le morceau capital est une *Symphonie en* fa *dièse mineur*, de M. Glazounow, œuvre d'un très grand développement et de tendances très élevées, conçue moins dans la forme classique que dans celle de la symphonie moderne, avec retours et transformations d'un motif générateur dans chaque morceau, divisée cependant rigoureusement en les quatre parties traditionnelles. Le style général témoigne d'une technique très avancée. Quelques parties du scherzo et surtout du finale, assez touffues, ne sortiront jamais bien dans la salle du Trocadéro, l'œuvre exigeant d'ailleurs beaucoup plus d'études qu'on n'a pu lui en consacrer ; mais les deux premiers morceaux, avec leurs beaux thèmes où, sous les formes sévères de la symphonie, l'on retrouve les tournures et les cadences si originales que donne à toute cette école l'influence des chants du terroir, avec leurs développements abondants et toujours renouvelés, sont des pages de maître. Il faut retenir le nom de M. Glazounow ; c'est un de ceux que nous retrouverons souvent par la suite, et qui marqueront dans l'histoire musicale de notre fin de siècle.

Le concerto pour piano et orchestre de M. Rimsky-Korsakow est, plus exactement, une fantaisie, en un seul morceau, rappelant un peu, par sa forme, certaines compositions de Liszt : comme dans *Antar*, les idées et le coloris orchestral ont beaucoup de couleur et de relief. De même pour le *Capriccio espagnol*, qui, s'il n'a pas la fantaisie exubérante d'une composition française similaire à laquelle son titre a fait songer, est brillant et d'un développement intéressant.

Parmi les autres compositeurs dont les œuvres ont figuré sur les programmes russes il faut signaler encore M. Moussorgsky, dont on a entendu un poème symphonique très descriptif, de couleurs som-

bres, du sujet duquel on a quelque peu abusé : *une Nuit sur le mont Chauve*, sorte de *Danse macabre* russe. M. Balakirew a, croyons-nous, produit des œuvres supérieures à son *Ouverture sur des thèmes russes*, dont les développements ne sont pas très attachants. L'usage de traiter en rapsodies et fantaisies d'orchestre les thèmes populaires est, on le sait, très en faveur en Russie : on en a pu juger encore par la *Fantaisie sur des airs finnois* de Dargomijsky et le morceau de Glinka intitulé : *Kamarinskaya*. De M. César Cui, l'on a entendu un élégant impromptu pour piano et une *Marche solennelle*, non dénuée de quelque classicisme, mais dont les développements, assez considérables, ne se renouvellent peut-être pas assez. Avec MM. Tschaïkowsky et Liadow, nous retombons dans le cosmopolitisme qui avait fait écarter des programmes le nom de M. Rubinstein. Le souvenir de ce dernier a d'ailleurs été évoqué par l'audition du pianiste M. Lavrow, son élève, chez qui l'on a reconnu sa grande méthode.

Il n'est pas douteux que plusieurs des œuvres que nous out fait connaître ces deux concerts viennent enrichir prochainement le répertoire de nos concerts symphoniques. C'est en effet là qu'est leur place, devant un public attentif, épris du grand art et préparé à l'audition d'œuvres qui, s'il leur manque en général ce charme superficiel qui fait qu'on se pâme d'admiration tout d'abord, témoignent d'une vitalité artistique puissante, et qui finiront bien par s'imposer.

Julien Tiersot.

P.-S. — Je tiens à rectifier une erreur de notation restée dans une des mélodies du Théâtre-Annamite notées dans mon dernier article : au début du thème que j'ai appelé *le motif du triomphe*, au lieu de *la do* il faut lire *do mi*, une tierce au-dessus.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux anglais continuent d'évoquer les souvenirs du fameux *manager* Carl Rosa, mort il y a quelques semaines. Particulièrement, ils ne tarissent pas en éloges sur la rare probité dont fit preuve au cours de sa carrière cet administrateur d'une habileté non moins rare d'ailleurs. Ils affirment que Carl Rosa est le *seul* directeur qui ait « toujours payé tout et tous jusqu'au dernier sou » tout en donnant à ses actionnaires huit pour cent de leur argent à l'année. Et comme son honnêteté et ses efforts intelligents étaient toujours couronnés de succès, il n'en laissa pas moins à sa mort, sans avoir fait de tort à personne, une fortune d'environ 79,000 livres sterling, soit tout près de deux millions. Nous connaissons pas mal de ses pareils, en France, qui voudraient bien être dans le même cas !

— Les voleurs sont ingénieux, surtout en Angleterre, où l'on sait qu'ils sont passés maîtres. Voici le procédé récemment imaginé et mis en œuvre par l'un d'eux en cette ville. Notre homme s'informait, ce qui est facile là-bas par la lecture de certains journaux, du nom et de l'adresse de violonistes en renom qui possédaient des instruments de grand prix. Muni des renseignements nécessaires, il allait se poster devant la maison de celui qu'il avait choisi pour victime jusqu'à ce qu'il le vît sortir. Il le suivait alors et, lorsqu'il pensait le moment venu d'agir sans crainte, il sautait vivement dans un cab, se faisait conduire à la demeure de l'artiste, et là, se donnant comme envoyé par lui, racontait que celui-ci était appelé inopinément à prendre part à un concert et qu'il l'avait chargé de prendre son violon et de le lui apporter. Ce stratagème réussit plusieurs fois, parait-il. Cependant, les deux dernières tentatives du larron furent infructueuses, et il est en ce moment l'objet des recherches de la police. Mais on sait que la police anglaise est loin de mériter le renom d'habileté qu'elle s'est faite à bon marché. De toute façon, nos violonistes sont prévenus pour le cas où l'amateur en question serait tenté de venir opérer à Paris.

— La récente reprise des *Maîtres Chanteurs* à l'Opéra royal de Berlin a été, au dire des journaux wagnériens, un véritable désastre embrassant à la fois l'interprétation, l'exécution instrumentale et la mise en scène. Cette dernière est, parait-il, d'une invraisemblance et d'un illogisme extraordinaires. L'*Allgemeine Muzikzeitung* commence son compte rendu en s'écriant : « Décidément notre Opéra royal n'a su tirer aucun enseignement du théâtre de Bayreuth et ne veut en tirer aucun. »

— Au théâtre Kroll, de Berlin, en une semaine, du 6 au 12 juin, quatre représentations d'opéras-comiques français. Voici le répertoire de cette semaine : le 6, *le Postillon de Lonjumeau* ; le 7, *la Dame blanche* ; le 8, *le Trompette de Säkkingen* ; le 9, *les Joyeuses Commères de Windsor* ; le 10, *la Dame blanche* ; le 11, *le Postillon de Lonjumeau* ; le 12, *Ondine*. — Dans la même semaine on a donné, à l'Opéra impérial de Vienne, *la Croix de Marie*, de Maillard, et *la Juive*, d'Halévy.

— A signaler l'éclosion, en Allemagne, de deux opérettes nouvelles : au théâtre Gartnerplatz de Munich, *les Zouaves*, dont la meilleure part du succès revient au compositeur, M. J. Kragel, et, au théâtre Guillaume à Magdebourg, *Stephen Langer*, musique de M. Max Gabriel, de Leipzig, livret de M. O. Walker, qui l'a tiré d'une pièce de Birch-Pfeiffer, portant le même titre. Cette opérette a également reçu bon accueil.

— La *Neue Musikzeitung*, de Stuttgard, consacre son dernier numéro à des souvenirs sur Schubert. Nous empruntons à cette « Schubertiana » l'anecdote suivante rapportée par le Dr Franz Lachner, le vénérable compositeur ami intime de Schubert et qui, en dépit des 86 ans qu'il a actuellement, a conservé intactes la mémoire ainsi que l'ardeur studieuse de ses jeunes années. Une après-midi que Schubert et Lachner se promenaient ensemble dans les environs de Vienne, ils firent la rencontre du chanteur Siebert, plus connu pour son insupportable forfanterie que pour son talent de basse profonde. Siebert continua sa route avec les deux compositeurs, bien contre leur gré. Ils eurent beau prolonger leur course, s'enfonçant dans les taillis, escaladant les coteaux, dans l'espoir de lasser l'importun, celui-ci ne les quitta pas d'une semelle. N'y tenant plus, ils résolurent d'employer, pour se débarrasser de lui, le seul moyen qui eût quelque chance de réussite, c'est-à-dire de le prendre au piège de l'amour-propre. Arrivés au sommet d'une colline assez élevée et dont les versants étaient boisés, Schubert et Lachner prièrent Siebert de leur faire entendre de sa splendide voix d'acier quelques *lieder* et les derniers airs dramatiques de son répertoire. Le chanteur, vivement flatté de la requête, se mit en devoir d'y acquiescer. Mais les deux amis l'interrompirent, lui demandant la permission d'aller l'écouter... à distance, dans le bois, où sa voix, répétée par l'écho, produirait assurément un effet magique. Siebert y consentit avec joie. L'orgueilleuse basse chanta ainsi pendant une demi-heure devant la belle nature, tandis que les deux compositeurs regagnaient tranquillement la capitale.

— On écrit de Saint-Pétersbourg qu'il y a en ce moment, dans la capitale russe, trois théâtres lyriques : le théâtre Arcadia, où l'on joue l'opéra français et le ballet; le théâtre Livadia, où chante une troupe allemande, et un théâtre russe où l'on joue *les Huguenots* et *la Juive* avec le plus grand succès. Parmi les artistes allemands de Livadia, on cite deux chanteurs du théâtre de Bayreuth, M. Reichmann, le remarquable baryton, et Mlle Bettaque, qui a fait une création si originale d'Eva des *Maîtres-Chanteurs*. A l'Arcadia, *Faust* a été acclamé. Mlle Vuillaume chantait Marguerite, M. Gandubert, Faust, et M. Renaud, Valentin. Cette représentation a été la plus belle de la saison.

— Nous avons dit il y a quelques semaines qu'on préparait à Stockholm la mise à la scène d'un opéra nouveau : *A Florence*, dont la musique était l'œuvre d'un compositeur féminin, Mme Hélène Munletell. L'ouvrage a été représenté récemment, en effet, au Théâtre-Royal, et paraît avoir obtenu un très grand succès. C'est le premier opéra composé par une artiste suédoise.

— Il ne faudrait pas croire que les compositeurs italiens sont des flâneurs, et qu'ils passent uniquement leur temps dans l'assidue contemplation des étoiles. On sait que M. Edouard Sonzogno, à qui ce procédé avait une première fois réussi, a ouvert un second concours pour la composition de trois opéras, qui doivent par ses soins être représentés à Rome. Le résultat était alléchant; si alléchant que, le délai expiré, M. Sonzogno ne s'est pas trouvé à la tête de moins de *soixante-treize* partitions d'opéras de tout genre, à lui adressées au sujet du susdit concours. Les juges du camp ont de la besogne sur la planche.

— On annonce déjà des engagements d'artistes à la Scala, de Milan, pour la prochaine saison de carnaval et carême, entre autres les suivants : Mmes Amelia Cataneo et Emma Zilli, soprani; MM. De Negri et Vincenzo Maina, ténors; Battistini et Terzi, barytons; Mlle Maria Giuri, première danseuse, et M. Nicola Guerra, premier danseur.

— Dépêche de Buenos-Ayres, adressée au *Trovatore*, de Milan : « Fanatisme au Politeama *Roméo et Juliette*, de Gounod. Patti et De Lucia *admirabilissimi*. Recette, 20,000 écus (100,000 francs). » On conçoit qu'avec la possibilité de pareilles recettes, les directeurs puissent accorder à certains artistes des cachets invraisemblables. Le malheur est que lorsque ces artistes reviennent en Europe, où les ressources ne sont pas les mêmes, ils manifestent les mêmes exigences. De là, les sinistres si fréquents des administrations théâtrales.

— Les journaux américains nous font connaître le succès que vient d'obtenir à New-York une opérette nouvelle de MM. Berger et Jacobson, intitulée *Bismark*. Il faut vraiment une imagination américaine pour présenter au public, sous les espèces d'un héros d'opérette, le chancelier des trois empereurs !

— Un ténor américain, vieux aujourd'hui, et dont le vrai nom est Charles Snyder, mais qui fut célèbre à la scène sous le pseudonyme artistique d'Henry Asthon et qui brilla aux côtés de Jenny Lind, avec laquelle il vint se faire entendre en Europe, s'est fait admettre récemment à l'hôpital de San Francisco à la suite d'un accident de voiture qui avait mis sa vie en danger. Il est, en outre, atteint d'une affection sénile, produite par une pneumonie qui depuis longtemps déjà lui a fait perdre la voix. Au cours de sa carrière, il récolta beaucoup d'honneurs et des présents d'un grand prix, parmi lesquels les journaux américains citent une lyre ornée de 27 diamants, qui lui fut offerte à Paris par le marquis de Lafayette, chez

qui il s'était fait entendre. Aujourd'hui, le vieil artiste est dans la misère la plus complète.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Les députés viennent de recevoir communication du projet du gouvernement pour la reconstruction de l'Opéra-Comique. Ce projet de loi est ainsi conçu :

Article premier. — Le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts est autorisé à entreprendre immédiatement les travaux de reconstruction du théâtre national de l'Opéra-Comique sur son ancien emplacement, avec emprise sur la place Boieldieu, conformément au projet qui a été approuvé par le Conseil général des bâtiments civils le 30 janvier 1888, et dont le devis s'élève à 3,480,000 fr.

Art. 2. — Il est ouvert au ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, sur le budget ordinaire de l'exercice 1889 (section des beaux-arts) et en excédent des crédits ouverts par la loi de finances du 29 décembre 1888 et par des lois spéciales, un crédit extraordinaire de 480,000 francs qui sera inscrit à un chapitre spécial portant le n° 3,824 et libellé « Reconstruction de l'Opéra-Comique ».

Art. 3. — Il sera pourvu au crédit ouvert par l'article 2 ci-dessus au moyen des ressources ordinaires du budget de l'exercice 1889.

Ce projet présenté, au nom de M. Carnot, président de la République, par les deux ministres de l'Instruction publique et des Beaux-Arts et des Finances, est accompagné des réflexions suivantes :

Nous ne reviendrons pas sur les arguments que contenait l'exposé des motifs présenté par MM. Faye et Tirard : nous nous bornerons à insister auprès de vous pour qu'une solution soit enfin donnée à cette trop ancienne question de la reconstruction de l'Opéra-Comique, et à vous rappeler que la solution que nous vous présentons est la plus pratique de toutes, qu'elle a l'avantage non seulement d'être de beaucoup la moins coûteuse, mais de ne comporter aucun aléa, que le projet mûrement étudié peut être mis à exécution dès le lendemain du jour où la loi serait votée, qu'enfin, en ce qui concerne la sécurité des personnes, il présente toutes les garanties qu'on est en droit de demander à la prudence humaine.

— Lundi dernier a eu lieu, dans la salle du Conservatoire, sous la présidence de M. Halanzier, l'assemblée générale annuelle de l'Association des artistes dramatiques. La séance, ouverte à une heure, a débuté par une allocution du président, qui a félicité publiquement M. Garraud de sa nomination de sociétaire. La parole a été, après cela, donnée à M. Garraud, pour la lecture de son rapport, toujours très intéressant. Il a d'abord exprimé le regret que, contrairement au vœu de la testatrice, après plus de dix-huit mois écoulés, l'Association n'eût pas encore été envoyée en possession du legs de Mme Boucicaut. Ce retard est la cause qu'au lieu de trente-six pensions, qui toutes avaient un caractère d'urgence, il n'a été possible d'en liquider que vingt-neuf. Le rapporteur, après le chapitre nécrologique et l'énumération des dons volontaires, a constaté que, cette année encore, les recettes du bal annuel de l'Association continuaient à baisser. Ce bal n'a, en effet, produit cette année que la somme nette de 11,648 fr. 60, Enfin, de ce rapport il résulte encore que l'Association compte aujourd'hui 3,267 membres, dont 157 nouvellement admis pendant l'année écoulée, et qui se décomposent ainsi : 1,668 hommes, 1,599 dames. Le total des cotisations jusqu'au 31 décembre 1888 est de 1,493,103 fr. 11. La somme donnée en secours et pensions est de 3,148,337 fr. 08, c'est-à-dire 1,655,233 fr. 97 de plus que les artistes n'ont versé — ce qui n'empêche pas que leur fortune s'élève, au 1er janvier 1889, à la somme de 174,045 francs de rente. Pour montrer une fois de plus ce que produit la mutualité, un exemple : cinq pensionnés, décédés cette année, avaient versé, à eux cinq, en cotisations, 2,136 francs et touché en échange 41,083 francs. Vingt-neuf pensions nouvelles ont été liquidées. Parmi les nouveaux titulaires, citons Mmes Ismaël, Daubrun, MM. Lacressonnière, Léopold Barré, Paul Chambéry, etc. La séance a été couronnée par l'élection de sept membres du comité, dont l'un comme président. Le dépouillement du scrutin a fait connaître les résultats suivants : M. Halanzier a été réélu, à l'unanimité, comme président; MM. Gabriel Marty, Faure, Gerpré, Maurel, Faille, Grivot, membres sortants, ont été réélus, à l'unanimité, par 235 votants.— Dans sa dernière séance, le Comité d'administration de l'Association a constitué son bureau de la façon suivante pour l'exercice 1889-90 : *Président*, M. Halanzier ; *Vice-présidents*, MM. Delaunay, Gabriel Marty, Ritt, Dumaine ; *Secrétaire rapporteur*, M. Eugène Garraud ; *Secrétaires*, MM. Gerpré, Saint-Germain, Morlet, Pellerin ; *Archiviste*, M. Manuel.

— Décidément, nous n'aurons pas de cantate de l'Exposition. C'est du moins ce qui semble résulter de ces lignes du *Temps* : « On sait qu'un concours a été ouvert l'an passé pour les paroles d'une cantate destinée à être exécutée lors de la distribution des récompenses de l'Exposition. Le sujet imposé était *Quatre-vingt-neuf*. Cent soixante-dix manuscrits furent déposés, entre lesquels le jury choisit un poème de M. Gabriel Vicaire. Il se pourrait bien que cette cantate demeurât sans musique. Après l'insuccès du concours musical qui suivit de près le concours littéraire, M. Gounod s'était, à ce que l'on annonça à l'époque, officiellement chargé d'en écrire la musique. Aujourd'hui, s'il faut en croire une lettre que M. Berger, directeur de l'Exposition, vient d'adresser à l'auteur du poème, M. Charles Gounod se récuse, arguant de l'impossibilité de rien faire de la cantate primée. Le jury qui l'avait choisie comptait parmi ses membres, sous la présidence de M. de Banville, MM. François Coppée, Camille Doucet, Halévy, Meilhac, Jules Barbier, Jean Richepin, etc. »

— Un dernier et douloureux souvenir à propos de la terrible catastrophe de l'Opéra-Comique. M. le docteur Brouardel a fait, cette semaine, à ses élèves de la Faculté de médecine, un cours intéressant sur les causes de la mort dans les incendies des théâtres et particulièrement dans la catastrophe de l'Opéra-Comique. Il a fait, à propos d'un groupe de victimes trouvé à l'entrée de la buvette, près de l'escalier de droite, et se composant de vingt et une femmes et de six hommes, quelques observations qui méritent d'être notées. Aucun des vêtements, qu'il fût de laine ou de toile, n'avait été brûlé, et aucun ne s'est déchiré sous les efforts qui furent faits pour retirer des poches tout ce qui pouvait servir à établir l'identité des cadavres. Un seul signe témoignait la température élevée à laquelle ils avaient été soumis : les gants étaient tout craquelés, mais en dessous la peau était restée intacte; le cuir des chaussures n'avait pas été brûlé. On a pu calculer approximativement la température qu'avaient supportée ces cadavres, en soumettant des gants à des températures graduellement plus élevées ; or, pour les faire craquer, il a fallu les faire chauffer à 110 degrés au minimum ; à 150 degrés, ils se carbonisaient. On peut donc dire que les victimes ont été soumises à une température variant de 110 à 140 degrés. Sur les cadavres examinés, pas un bouton arraché, pas une déchirure dans les vêtements, ce qui permet de supposer qu'il n'y avait pas eu de bousculade. Comment donc la mort était-elle survenue ? Incontestablement par l'action de l'oxyde de carbone ou par celle de l'air surchauffé. L'autopsie des victimes n'a pas laissé de doutes à cet égard. Le sang était très rouge, alors qu'il est noir dans le cas où la mort a été occasionnée par un excès de chaleur ; de plus, l'analyse de ce sang a prouvé qu'il contenait une grande quantité d'oxyde de carbone. La rougeur du sang a même produit sur les victimes un singulier phénomène. La peau, dans les parties non couvertes, était complètement noircie, mais quand on la lavait, en raison de la coloration rouge que l'oxyde de carbone donne au sang, elle devenait absolument rosée, si bien qu'un certain nombre de parents demeuraient convaincus que les leurs avaient simplement perdu connaissance. Un médecin a même soutenu qu'une jeune fille qu'il avait reconnue, était en état léthargique ; il a fallu, pour lui ôter cette idée, lui donner les preuves scientifiques irrécusables de l'asphyxie par l'oxyde de carbone. C'est donc bien ainsi que la mort a eu lieu, et l'action du feu sur les victimes n'est intervenue qu'ensuite ; l'oxyde de carbone leur avait épargné les souffrances atroces que doivent éprouver ceux qui sont brûlés vifs.

— Un de nos confrères de Bruxelles, *l'Éventail*, croit pouvoir nous apprendre que Mme Caron étudie en ce moment le rôle de Salammbô sous la direction de M. Reyer. Il ajoute prudemment que rien n'est encore décidé quant au théâtre qui aura la primeur de cette œuvre.

— Voici la liste des morceaux de concours qui viennent d'être désignés pour les principales classes instrumentales du Conservatoire : Classes préparatoires de piano, élèves hommes : 3e Concerto de Ries ; élèves femmes : Sonate de M. Georges Mathias. — Classes de piano (concours publics) ; élèves hommes : Allegro de concert, de M. Ernest Guiraud; élèves femmes : Allegro de concert, de Chopin. — Classes de violon : 2e Concerto de Vieuxtemps. — Classes de violon (préparatoires) : 28e Concerto de Viotti. — Classes de violoncelle : 7e Concerto de Franchomme.

— On annonce que M. Lambert Massart, l'excellent professeur de violon du Conservatoire, a donné sa démission, ce qui ne l'empêchera pas de faire sa classe jusqu'au prochain concours. M. Massart est aujourd'hui, croyons-nous, le doyen des professeurs du Conservatoire. Sa nomination date du 24 janvier 1843 ; il compte donc quarante-six ans de bons services. Ajoutons qu'il est âgé de 78 ans.

— Soyons les premiers à annoncer le mariage de Mlle Sigrid Arnoldson, la charmante artiste qui n'a fait que paraître à l'Opéra-Comique dans quelques représentations de *Mignon*, mais dont on a gardé, à Paris, un excellent souvenir. Mlle Arnoldson épouse M. Alfred Fischhof, le très intelligent impresario viennois.

— M. Théodore Dubois, l'excellent compositeur, vient d'être assez sérieusement malade, comme l'ont annoncé plusieurs de nos confrères, et l'état de sa santé n'a pas été sans émouvoir quelque peu ses amis. On a craint un instant une fièvre muqueuse. Mais tout danger de ce côté est écarté, M. Dubois va mieux, et tout fait espérer qu'il sera bientôt complètement rétabli. C'est un de nos jeunes prix de Rome, M. Georges Marty, qui a été chargé de le suppléer momentanément, au Conservatoire, dans sa classe d'harmonie.

— Après quatre soirées peu fructueuses, le pseudo Opéra-Populaire du Château-d'Eau a fermé subitement ses portes, en communiquant à la presse la petite note que voici : « M. Adolphe Milliaud, d'une sagesse que nous ne saurions trop approuver (comment donc !) vient de décider, d'un commun accord avec MM. Verdi, Muzio, Drack, Choudens, B. Godard et Capoul, de remettre les représentations de *Jocelyn* et de *Pour la Patrie* au mois d'août. Le théâtre fera donc relâche, à partir du mardi 25 juin. » L'accord avec MM. Verdi et Muzio paraîtra surtout touchant à ceux qui savent que depuis le 13 juin M. Muzio a fait faire au nom de Verdi, par les soins de M. Roger, agent général de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, défense à M. Adolphe Milliaud de représenter *Pour la Patrie*, (qui est bien, ainsi que nous l'avions dit, une adaption française

de *la Battaglia di Legnano*). Cette défense a été signifiée à M. Milliaud par un acte en règle et par les soins du notaire de la Société.

— Un journal italien nous fait la petite révélation que voici, que nous donnons, bien entendu, pour ce qu'elle vaut, et sans en prendre la responsabilité. Il s'agit des seize mesures qui forment le fameux prélude du cinquième acte de *l'Africaine*. « En voici l'origine, dit notre confrère, telle qu'elle a été racontée par un neveu du célèbre ténor Mario de Candia, qui jouissait de l'intimité de Meyerbeer. Pendant que le maître écrivait *l'Africaine*, il demanda à Mario s'il ne connaissait pas, parmi les chants populaires de la Sardaigne, sa patrie, un chant d'un caractère original et particulier. Mario lui répondit en lui sifflant une espèce de prélude fort original, pour fifre et tambour, qu'on avait joué pendant de longues années à Cagliari, aux processions de la semaine sainte, mais qui depuis longtemps déjà était abandonné et qu'on n'entendait plus nulle part. Meyerbeer fut frappé du caractère de ce motif, il le nota aussitôt et lui donna place dans sa partition. Il en fit les seize mesures célèbres de *l'Africaine*, et chacun sait le succès triomphal que celles-ci ont obtenu et qu'elles obtiennent encore chaque jour. »

— « Dans les quatre premières représentations d'*Excelsior* à l'Eden-Théâtre, dit le *Trovatore*, on a encaissé la bagatelle de 39,250 francs par soirée. Ce n'est pas trop mal. » Ce ne serait pas trop mal, en effet, si c'était exact, mais il ne faut rien exagérer, cher confrère, même quand il s'agit de ballets italiens. Les 39,250 francs comptent pour les quatre soirées, et non pas pour une seule. C'est déjà bien honnête.

— Une grande audition d'œuvres de compositeurs nés en Amérique aura lieu au Trocadéro, le vendredi 12 juillet prochain, sous la direction de M. Frank van der Stucken, le représentant reconnu de la jeune école américaine. Le programme contient des compositions de MM. Arthur Foote, E.-A. Macdowell, G.-W. Chadwick, H. Huss, J.-K. Paine, Arthur Bird, Dubley Buck et de M. Van der Stucken lui-même. M. Macdowell, de New-York, élève de Raff et de Marmontel, exécutera un concerto pour piano avec orchestre de sa composition, et M. Willis Nowell, de Boston, élève de Joachim, jouera une composition pour violon avec accompagnement d'orchestre de H. Huss. M. Van der Stucken a engagé pour ce concert l'orchestre de l'Opéra-Comique. Le ministre et le commissaire des États-Unis s'intéressent vivement au succès de cette entreprise, et sans doute tous les Américains qui se trouveront à Paris le 12 juillet voudront assister au concert donné par leurs compatriotes. Comme M. Van der Stucken, dans ses concerts à New-York, n'a cessé de faire une large part de ses programmes aux jeunes compositeurs français, entre autres MM. Massenet, Delibes, Saint-Saëns, Chabrier, Lalo, il ne sera que juste que les dilettantes français s'intéressent à un concert dirigé par lui, d'autant plus que toutes les œuvres de son programme ont été jouées aux États-Unis avec le plus grand succès et représentent ce que leurs compositeurs ont produit de meilleur.

— Il va être donné aux Parisiens d'entendre les symphonies d'Alfred Holmès, le grand compositeur anglais qui a consacré une partie de son génie à la France, sa seconde patrie. Sur le désir exprimé par le prince et la princesse de Galles, un grand festival va être donné, sous leur patronage, où l'on exécutera les œuvres consacrées à la France par Alfred Holmès, telles que sa symphonie *Jeanne d'Arc*, qui serait chantée par Mme Krauss, sa 3e symphonie pour orchestre seul, *Paris*, sa *Marche des assiégés*, pour double orchestre (œuvres écrites en 1870), sa 2e symphonie, *Robin-Hood* ou *Liberté!..* et aussi sans doute plusieurs morceaux de son opéra *Inès de Castro*. Sir Polydor de Kaiser, président de la section britannique à l'Exposition, a ouvert parmi ses compatriotes une souscription destinée à couvrir les frais que nécessiteront les études de ce beau festival, dont la direction sera évidemment confiée à M. Colonne ou à M. Lamoureux. M. Roger Ballu, membre du Comité Alfred Holmès, représente la France pour l'organisation de cette fête internationale, qui pourrait avoir lieu en septembre, afin que les autorités des deux patries du grand musicien pussent y assister.

— Les projets en ce moment éclatent de toutes parts. En voici encore un nouveau. M. Rudolph Aronson, directeur du New-York-Casino, qui est actuellement à Paris, se propose, dit le *New-York Herald*, de construire à Paris un « New-York-Casino », à quelques minutes du boulevard. Cet établissement sera complètement dirigé d'après le système américain. L'arrangement général, le bureau de location seront établis sur le même système. Les opéras seront représentés en français et chantés par les meilleurs artistes français. Nous verrons bien.

— M. Jules Bordier, président de la Société des Concerts populaires d'Angers, travaille en ce moment à un opéra tiré de *Rose Epondry*, le roman que vient de publier M. Léon Séché.

— Un artiste de talent, qui s'est fait entendre avec succès au Trocadéro lors de l'Exposition de 1878, M. Charles Locher, organiste de l'église catholique de Berne, vient de faire paraître un écrit intéressant qu'il publie sous ce titre : *les Jeux d'orgue, leur caractéristique et leurs combinaisons les plus judicieuses* (Paris, Fischbacher, in-8° de 78 pp.). Ce petit écrit, dont le titre indique le but avec précision, est un manuel pratique, qui, en faisant connaître la nature et la composition de chacun d'eux, détermine l'emploi de tous les jeux si divers de l'orgue et le parti que l'organiste peut tirer de leurs nombreuses combinaisons. C'est l'œuvre d'un artiste instruit, qui, sans pédantisme, avec une clarté rigoureuse, révèle à chacun les fruits d'une longue expérience personnelle. L'opuscule de M. Locher avait paru originairement en allemand, et une édition anglaise en avait été faite ensuite. La traduction française, revue par l'auteur, est l'œuvre de M. Schumperlin, organiste à Château-d'Oex ; elle est excellente, très claire, et le texte est d'ailleurs aidé par un certain nombre de figures qui viennent en faciliter la compréhension dans ce que celle-ci, étant donné le sujet, pourrait présenter parfois d'un peu obscur. En réalité, c'est là une publication intéressante, très intelligemment comprise, et dont l'utilité n'a pas besoin d'être démontrée. — A. P.

— Le mercredi 3 juillet, à deux heures et demie précises, dans la salle des fêtes du Trocadéro, cinquième séance d'orgue donnée par M. Ch.-M. Widor. En voici le programme : 8° symphonie, inédite (Widor), par l'auteur; *Aria* pour violoncelle (J.-S. Bach), par M. Jules Delsart; 5° symphonie (Widor), par l'auteur; Sarabande pour violoncelle (J.-S. Bach), par M. J. Delsart: Toccata et Fugue (J.-S. Bach), par M. Widor.

— Mme Marie Jaëll vient de consacrer six soirées musicales à l'audition des trente-deux sonates pour piano de Beethoven. L'éminente pianiste nous a donné une interprétation très personnelle et extraordinairement chaleureuse de ces sonates, qui sont pour la plupart d'admirables chefs-d'œuvre. Quelques-unes, très peu connues et qu'on ne joue presque jamais, l'op. 51 par exemple, nous sont apparues aussi resplendissantes que les plus célèbres ; d'autres, comme l'op. 14, n° 2, ont été présentées, pour ainsi dire, dans un ravissant clair obscur. L'adagio de l'op. 27 n° 2, la Marche funèbre de l'op. 26, l'arioso de l'op. 110, auraient pu, croyons-nous, être compris différemment et ne rien perdre de leur ascendant ; au contraire, dans certains morceaux mouvementés, dans le *presto* de l'op. 27, n° 2, dans l'allegro de l'op. 53 et dans celui de l'op. 57, dans le finale de l'op. 81, mais surtout dans l'*Arietta* de l'op. 111, nous avons été captivé par le caractère irrésistiblement entraînant que Mme Jaëll prête à ces compositions si vivantes et si difficiles. La plupart des sonates de Beethoven ont un développement considérable. La plus longue dure quarante et une minutes ; beaucoup d'autres atteignent de vingt à vingt-cinq minutes ; l'adagio de l'op. 106 a duré seize minutes. Un auditoire d'artistes a écouté avec recueillement tous ces ouvrages et manifesté par de nombreux applaudissements son admiration pour le maître et pour son interprète, dont le succès a été aussi complet que légitime. — AMÉDÉE BOUTAREL.

— Les deux concerts d'orgue avec orchestre donnés par M. Alexandre Guilmant au Trocadéro ont obtenu beaucoup de succès. M. Guilmant, ne pouvant donner cette année que deux concerts, avait augmenté son orchestre dans de notables proportions, et M. Ed. Colonne l'a dirigé avec un soin et un goût extrêmes. Les programmes, très variés, quoique exclusivement composés d'œuvres classiques, comprenaient des œuvres de Hændel, Bach, Mozart, et parmi les jeunes, Lefebvre, Canoby, Guilmant, Bordier, Salomé. Les artistes, tous de valeur : Mmes Terrier-Vicini, Fanny Lépine, Landy, MM. Caron, Auguez, Paul Viardot, de la Tombelle, ont été l'objet d'ovations enthousiastes. M. Guilmant a obtenu lui-même un franc succès de virtuose et de compositeur.

— Le concours de chant de l'école Marchesi a eu lieu à la salle Erard jeudi dernier, dans l'après-midi. Nous y avons entendu une douzaine d'élèves de toutes les nationalités, parmi lesquelles plusieurs nous paraissent destinées à un bel avenir artistique; citons surtout Mlles Heymann, Sylvania, Weyprecht, Mataftine, Scaila, Komáromi, et Mme Starvetta. Le public qui remplissait la salle n'a marchandé ni les applaudissements ni les rappels aux jeunes cantatrices qui font déjà tant d'honneur à leur célèbre professeur, Mme Marchesi.

— Mlle Eames continue à être, en ce moment, la chanteuse d'attraction de toutes les réunions mondaines. Samedi dernier encore on l'a entendue à l'ambassade des États-Unis, où on l'a beaucoup fêtée et applaudie en compagnie du ténor Vergnet.

— Les examens de l'École Normale de musique viennent d'avoir lieu cette semaine, et ont valu à M. Thurner un succès bien mérité. — Par exception, la séance et le concert de fin de l'année scolaire seront reportés après la rentrée des classes, fixée au mardi 1er octobre prochain.

— Nous apprenons la nomination de M. Joseph Jemain au poste de professeur de piano au Conservatoire de Lyon. M. Jemain est un ancien premier prix du Conservatoire de Paris, classe de M. Marmontel.

NÉCROLOGIE

CARLOTTA PATTI

C'est avec un véritable regret que nous annonçons la mort de la cantatrice charmante dont le nom n'a point pâli à côté de celui de sa sœur, et qui, pour ne pas s'être produite au théâtre, que lui interdisait une infirmité naturelle, n'en acquit pas moins, comme artiste de concert, une grande et légitime renommée. Carlotta Patti, et avait épousé il y a une dizaine d'années M. Ernest De Munck, l'excellent violoncelliste, était de deux ans l'aînée de sa sœur, étant née à Florence en 1840. D'une famille de chanteurs, elle fut naturellement élevée dans et pour la musique ; elle était douée d'ailleurs d'une voix étonnamment aiguë et étendue, qui atteignait sans peine le contre-*la*, d'aucuns disent même le *si* bémol. Elle eut pour

premier maître l'un de ses parents, Ettore Barilli, et, ayant quitté l'Europe avec les siens pour aller en Amérique, elle travailla ensuite avec son beau-frère, Maurice Strakosch, l'époux de sa sœur Amelia, mort il y a deux ans. C'est en Amérique, à New-York d'abord, puis dans les grandes villes de l'Union, qu'elle commença à établir sa grande réputation. Elle revint en Europe à l'époque de la guerre de sécession, et y trouva les mêmes succès. Londres l'acclama, puis elle se fit applaudir en France, en Belgique, en Hollande, en Autriche, et jusqu'en Russie et en Turquie, excitant partout l'enthousiasme. Elle repassa les mers ensuite, parcourut les deux Amériques, les Indes anglaises et l'Australie, et enfin revint se fixer en France. Depuis dix ans environ, elle avait, à la suite d'un accident douloureux, renoncé à se produire en public; déjà boiteuse, elle s'était cassé la jambe en tombant dans son appartement. Elle se confina alors dans l'enseignement, et fit de nombreuses élèves. Mme Carlotta Patti-De Munck laisse le souvenir d'une femme charmante, aimable et pleine d'esprit, et d'une artiste de premier ordre. Elle est morte jeudi dernier, d'un cancer à l'estomac.

— L'excellent violoniste Ad. Hermann a été frappé d'une façon cruelle. Son fils. M. Maurice Hermann, est mort il y a peu de jours, à peine âgé de trente ans.

— M. Eugène Bertrand, directeur des Variétés, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, morte cette semaine à Chantilly, âgée de soixante-dix-neuf ans.

— De Bordeaux, on nous annonce la mort, à l'âge de soixante-dix ans, de M. A. Sarreau, professeur de chant renommé en cette ville, ancien chef de la maîtrise de l'église Saint-Michel. professeur à l'église Sainte-Cécile et chef des chœurs au Cercle philharmonique. C'était un artiste dévoué et distingué.

— On annonce la mort, à Prague, du chef d'orchestre Edouard Stolz, qui avait rempli ces fonctions au Ring-Théâtre de Vienne jusqu'au jour du terrible incendie qui dévora ce théâtre en faisant un si grand nombre de victimes. Il s'était fait connaître comme compositeur par la musique de deux opérettes, dont l'une avait pour titre *la Fausse Patti*, et l'autre *Un des nôtres*.

— Un artiste modeste, Lorenzo Poll, titulaire de la classe des chœurs au Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise, est mort récemment en cette ville, où depuis quelques mois il avait été frappé d'aliénation mentale.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3040 — 55me ANNÉE — N° 27. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 7 Juillet 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

ANDANTE ET DANSE DES BIJOUX

pièces extraites du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement: *les Abeilles*, entr'acte du même ballet.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Au temps aimé des roses*, mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement: *Aquarelle*, mélodie nouvelle de J.-B. WEKERLIN.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VII

DE LA PART DU DIABLE A LA SIRÈNE

(Suite.)

Les premières semaines de l'année 1844 se passèrent sans incidents dignes de remarque, car on ne peut compter comme tel le tumulte produit certain soir par un changement de spectacle; on donna *les Deux Voleurs* au lieu de *Mina*, pour cause d'indisposition de Mlle Darcier, et des protestations sérieuses se firent entendre dans le public. En somme, les mécontents avaient tort, puisque l'affiche annonçait la substitution d'une pièce à l'autre. Mais à l'Opéra, quelque temps auparavant, un fait analogue s'était produit, et les choses allèrent plus loin, c'est-à-dire devant le tribunal. Un spectateur se plaignait, en effet, que Marié eût remplacé Duprez dans un ouvrage du répertoire, et il fit à l'administration un procès que naturellement il perdit. Pareil sort était réservé au dilettante qui protestait contre les coupures faites dans un opéra et réclamait l'intégrité du texte. De tels scrupules l'honoraient sans doute, mais les juges lui donnèrent tort et signèrent du même coup pour les directeurs le droit au *tripatouillage* sans contrôle, sans autre règle que leur fantaisie.

Mentionnons encore en ce mois de janvier la réussite des bals costumés, réorganisés l'année précédente, afin d'avoir le plaisir de citer la réclame suivante, qui fit le tour de la presse et devait émaner de l'administration : « Les bals masqués de l'Opéra-Comique obtiennent beaucoup de succès et fournissent un lendemain toujours agréable et commode, souvent obligé, à certaines aventures très communes en cette saison. » Si obscure que semble la formule, il est clair qu'elle n'avait rien de commun avec la morale en action. Mais la censure ne s'en alarma pas et réserva toutes ses pudeurs, c'est-à-dire toutes ses sévérités, pour *Cagliostro*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et de Saint-Georges, musique d'Adolphe Adam, représenté le 10 février. Au lever du rideau, la scène représentait un salon de Versailles, vers 1780, dans lequel les dames faisaient de la tapisserie, en compagnie des seigneurs qui dévidaient des écheveaux de soie et... d'un abbé qui brodait. A la seconde représentation l'abbé dut disparaître, moins heureux que beaucoup de ses collègues tolérés jusqu'alors au théâtre. La suppression du personnage ne changea pas du reste le sort de la pièce, que tout le mérite de Chollet et de Mme Anna Thillon ne put imposer bien longtemps au public. *Cagliostro* ne compte guère parmi les bons ouvrages d'Adam; il eut le succès qu'il méritait, trente-quatre représentations la première année et une seule l'année suivante.

L'issue de cette bataille n'empêcha pas le compositeur d'être nommé quelques mois plus tard, le 23 juin, membre de l'Institut, en remplacement de Berton. Il obtint, au premier tour de scrutin, 17 voix contre 9 données à Batton et 4 à un autre concurrent bien jeune pour se présenter, mais à qui ses succès déjà nombreux assuraient en effet quelques chances, Ambroise Thomas, âgé alors de trente-trois ans. Trente-trois ans plus tard, un autre *jeune* se présentait à l'Institut et était élu : il n'avait que trente-cinq ans; c'était Jules Massenet.

Dans ses *Derniers Souvenirs*, Adolphe Adam a rapporté un trait qui prouve en quelle estime il était tenu par celui qu'il devait remplacer. Il s'était présenté à l'élection de 1842 pour succéder à Cherubini, et Berton comptait à ce point sur sa réussite qu'il s'était invité à dîner le lendemain chez son protégé, afin de célébrer sa victoire. Onslow fut nommé. « Mon père, raconte l'auteur du *Chalet*, était venu m'annoncer ma défaite, et j'avais pris mon parti très gaiement; mais j'eus le cœur navré quand je vis entrer le pauvre Berton, donnant le bras à mon père, qu'il avait rencontré dans l'escalier... Les deux vieillards se jetèrent à mon cou et me tinrent étroitement embrassé : « Mon pauvre enfant, me dit » Berton, je voulais vous avoir pour confrère; je ne pour» rai plus vous avoir que comme successeur! » *Un an après*, sa prédiction était accomplie, et, si quelque chose pouvait empoisonner la joie d'avoir mon père pour témoin de l'honneur qui m'était conféré, c'était le chagrin de ne l'avoir obtenu

qu'aux dépens de la vie de l'homme excellent et célèbre dont je viens d'essayer d'esquisser quelques traits. » Il est singulier toutefois que dans ce récit Adam ait ainsi avancé de *deux ans* la mort de son vieil ami, car il ajoute en toutes lettres : « Berton mourut au mois d'avril 1842. » Or il mourut le 22 avril 1844. Ce qui prouve qu'on peut être comme Adam un homme d'esprit, voire même un homme de cœur, et ignorer l'art de vérifier les dates !

Signalons, le 28 février, la première représentation d'une pièce en un acte, paroles de Scribe et Dupin, musique de Thys, *Oreste et Pylade*. Le titre seul était antique, car la donnée en avait été fournie par un vaudeville de Scribe, *les Inséparables*, joué au Gymnase en 1825. L'adaptation nouvelle ne fit pas plus d'honneur aux librettistes qu'au musicien, prix de Rome en 1833, et dont on connaissait déjà un acte à l'Opéra-Comique, *Alda* (1835), et un autre acte à la Renaissance, *le Roi Margot* (1839). Un acte, toujours un acte ! Par la suite, il écrivit d'autres ouvrages encore, mais, soit fatalité, soit volonté, il s'en tint modestement à cette humble mesure. On lui avait reproché d' « étaler sa science »; c'est un mal passager qui frappe les débutants, et dont le temps les guérit avec le succès; on lui reprocha aussi de manquer d' « invention mélodique, » autrement dit d'originalité dans les idées : c'est un mal incurable qui mène aux échecs d'abord, à l'indifférence du public, et finalement à l'oubli.

Tel n'était pas le cas d'Auber, dont l'année 1845 vit encore, comme l'année 1844, un grand et durable succès. *La Sirène*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, fut représentée le 26 mars, et le 25 janvier 1846 elle atteignait le chiffre, toujours rare alors, de cent représentations. Quarante-huit fois on l'avait jouée sans lever de rideau, ce qui constituait une dérogation aux usages et témoignait d'un grand pouvoir d'attraction sur le public. L'œuvre est assez connue pour ne point mériter de longs développements, car la dernière reprise date du 26 janvier 1887. Tout au plus voulons-nous faire remarquer combien alors, dans les opéras-comiques, le poème dépassait en importance la partition. On s'étonne aujourd'hui de cette facilité de production qui permettait à des compositeurs comme Auber, Adam, Halévy et Ambroise Thomas (c'étaient les quatre grands fournisseurs de l'époque), de servir au théâtre la rente annuelle d'un ouvrage ; mais il faut reconnaître aussi que la part réservée à la musique demeurait assez restreinte. La moindre opérette de nos jours contient plus de vingt morceaux ; *la Sirène* en contient treize, dont trois seulement au premier acte. Le librettiste, maître de la situation, étalait sa prose avec complaisance, et semblait faire à son collaborateur l'aumône d'une petite place. Il fallait aussi se contenter de la poésie, telle qu'on vous la donnait, et chacun sait que sur ce point Scribe est resté sans rival; on a pu l'imiter, mais non pas l'égaler. Par lui, grands et petits étaient traités pareillement, et Auber devait accepter les vers de *la Sirène*, où tant de perles se rencontrent, depuis l'exclamation naïve de l'impresario Bolbaya :

> Espérance nouvelle !
> Ce mystère *ambigu*,
> En nous emparant d'elle,
> Peut nous être connu !

jusqu'à l'appel du même Bolbaya à

> La nymphe trop craintive,
> Qui, sitôt qu'on arrive,
> Disparaît fugitive,
> *A travers les buissons*,

moyen piquant sans aucun doute d'échapper aux recherches indiscrètes. La musique d'Auber effaçait ces taches, ou du moins les dissimulait.

Aujourd'hui, les poètes et les compositeurs font mieux ; c'est eux qui le disent; mieux vaut les croire sur parole que de s'attirer leur pitié en les contredisant.

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

Les représentations de *la Tempête* qu'on a données cette semaine, à l'Opéra, ont grandement confirmé le succès de la première. Les recettes sont au maximum, et les impressions sont vives dans le public cosmopolite qui emplit la salle.

Ce n'est pas, en effet, une partition ordinaire que celle qu'a écrite là le maître Ambroise Thomas; plus on l'entend, plus on y découvre de pages charmantes, d'une rare élégance, et d'une ingéniosité qui ne cesse de se renouveler. En dehors des motifs de danse toujours si gracieux, — il en faut bien dans un ballet — il s'y trouve des pages symphoniques et descriptives du plus grand intérêt, tout à fait dignes de l'auteur d'*Hamlet* et de *Mignon*. Elles n'ont point échappé aux musiciens de bonne foi, et nous pourrions nous donner ici le facile plaisir de citer les feuilletons écrits sur *la Tempête* par MM. Ernest Reyer *(les Débats)*, Victorin Joncières *(la Liberté)*, Alphonse Duvernoy *(République française)*, Weber *(le Temps)*, de Lomagne *(le Soir)*, Auguste Vitu *(le Figaro)*, Léon Kerst *(Petit Journal)*, Camille Le Senne *(Télégraphe)*, Victor Roger *(la France)*, Le Maréchal *(le Soleil)*, et tant d'autres; car la grande majorité de la presse a été favorable à l'œuvre nouvelle d'Ambroise Thomas.

Seuls, quelques enfants égarés de la critique, qui se croient les porte-paroles en France de l'évangile qu'on prêche à Bayreuth, n'ont pas caché leur mauvaise humeur de cette nouvelle réussite du maître français qui les gêne et qu'ils pensaient bien enterrer cette fois. Il n'ont pas trouvé l'œuvre caduque qu'ils espéraient, et leur dépit s'est manifesté de la plus vive et souvent de la plus triviale façon, sans aucun respect pour l'âge, le caractère et le grand talent de M. Ambroise Thomas. Laissons ces bonnes âmes à leur rage et à leur mauvaise éducation; réjouissons-nous-en même. On peut mesurer le succès à leur déception. C'est un indice presque certain que *la Tempête* ne tardera pas à faire son tour du monde, comme plusieurs des œuvres précédentes du même auteur qu'ils ne goûtent pas davantage.

***

L'Opéra-Comique a donné vendredi sa seconde représentation d'art rétrospectif. Cette fois il s'agissait de nous initier aux beautés de deux opéras de Dalayrac, *Raoul, sire de Créqui* et *la Soirée orageuse*, donnés tous les deux aux environs de 1789-1790. Notre collaborateur Arthur Pougin vous en entretiendra dimanche prochain avec sa grande compétence habituelle.

***

Le théâtre des Bouffes-Parisiens a fait jeudi une heureuse reprise du *Canard à trois becs*, l'amusante bouffonnerie de MM. Jules Moinaux et Emile Jonas. Il n'est guère possible de pousser plus loin la fantaisie et l'extravagance, mais tout cela est d'une si belle humeur, d'une si franche gaîté qu'on s'y amuse vraiment. La partition de M. Jonas est fort alerte et abondante en mélodies ; elle est l'œuvre d'un musicien qui sait apporter un peu de goût même aux choses les plus folles. *Le Canard à trois becs* reste comme l'un des types les plus réussis de l'ancienne opérette, alors qu'on n'y mettait aucune espèce de prétention, comme il arrive malheureusement aujourd'hui. A présent le moindre de nos petits faiseurs semble toujours vouloir nous crier par la bouche de ses chanteurs : « Hein! comme je ferais bien un opéra-comique ! Dites-le donc à Paravey. » Cette manie, la plupart du temps non justifiée, devient vraiment insupportable.

Nous avons souvent entendu *le Canard à trois becs* interprété avec plus de verve et de diable au corps; toutefois il faut reconnaître que M. Piccaluga est un chanteur bien habile. Il est curieux qu'une scène lyrique sérieuse ne cherche pas à s'attacher un artiste de ce grand talent. M. Bartel et M. Jannin, deux comiques de mérite, ont su également tirer leur épingle de ce jeu au surplus fort récréatif. Excellent petit orchestre sous la conduite de M. Lagoanère.

H. M.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

CONCOURS DE MUSIQUES PITTORESQUES

Cela n'est-il pas un signe des temps ? Qu'auraient dit les vieux classiques d'il y a cinquante ans si on leur avait proposé de se réunir pour entendre, juger et primer de simples ménétriers, des paysans, des gens *ne sachant pas la musique*, et dont c'est même le mérite essentiel, la plus parfaite rusticité étant de rigueur pour

la plupart d'entre eux! Un article du règlement du concours de musiques pittoresques qui a eu lieu jeudi au Trocadéro ne laissait aucune indécision à cet égard : « Les programmes ne devront comprendre que des airs populaires de la région des exécutants; tous arrangements, fantaisies ou mosaïques d'opéras, ou chansons de cafés-concerts, en seront rigoureusement exclus. » L'on a pu entendre ainsi dans la plus grande salle de Paris, et pour la première fois réunis en une seule journée, on peut l'assurer, les cornemuses du Bourbonnais, les vielles de l'Auvergne, le biniou et la bombarde de Bretagne, le tambourin et le flûtet de la Provence; puis des guitares, mandolines, etc., du midi de la France, d'Italie et des pays espagnols, *le czymbalum* hongrois, *le naiou* ou flûte de Pan roumaine, enfin les orchestres des tziganes, des *laoutars* roumains, et des serbes, avec tout leur répertoire de musique endiablée et curieusement rythmée. Et je vous assure que cette succession rapide de sonorités très différentes, d'instruments caractérisant chacun une région déterminée, joués pour la plupart par des exécutants revêtus de leur costume national, expliquait fort bien cet emploi du mot *pittoresque* employé dans le titre du concours, lequel n'avait pas paru très heureux tout d'abord. On s'était demandé ce que venait faire ici ce terme de peinture, si par hasard la musique allait se mettre à peindre, à moins qu'elle ne fût à peindre elle-même. Or, si je reconnais sans effort que l'estrade du Trocadéro n'a rien absolument de pittoresque, et quoique l'orgue, dont je ne médis point, ne donne qu'une idée quelque peu atténuée de la lande bretonne, du ciel de Provence ou des campagnes hongroises ou roumaines, voire même du soleil de la baie de Naples, je dois dire que certains groupes, habilement disposés, étaient très agréables à voir, et même pittoresques (je maintiens le mot!); et, quand la musique s'accordait bien avec les costumes, cela ne manquait pas de couleur.

Mais il ne s'agit pas de se livrer à des fantaisies picturales alors qu'il n'est question que d'un concours musical, et, qui plus est, d'un concours revêtu du caractère officiel le plus sacré! Les noms des lauréats désignés par un jury aussi intègre que plein de dignité, ayant à sa tête l'auteur de *Mandolinata*, sont faits pour passer à la postérité, et *le Ménestrel* ne saurait se dispenser de les enregistrer tous. Ce sera la gloire de tous ces braves gens, le plus beau jour de leur vie, d'avoir reçu leur récompense d'une commission de musiciens de Paris, de gens *qui savent l'harmonie*, dont les uns ont fait des opéras, les autres des livres, tels sont professeurs au Conservatoire, tels députés au Palais-Bourbon, que sais-je encore?... Aussi il nous va falloir parler des qualités de chacun avec le même sérieux que s'il s'agissait d'un concours du Conservatoire, distribuer l'éloge et le blâme suivant les formules : exécution brillante; sonorité un peu faible; *staccato* très détaché; le triple coup de langue... le *si* bémol grave,.. le contre-*fa*... étoile en herbe... a chanté de main de maître... Voilà bien des préambules et, pour un article consacré à des chansons populaires, une introduction aussi longue que pour une symphonie. Entrons donc en matière sans plus tarder.

La journée était divisée en deux parties, consacrées l'une aux instruments populaires des provinces de France, l'autre à ceux des pays étrangers. Chacun de ces concours se subdivisait en classes d'instruments similaires. Les instruments isolés étaient entendus d'abord, puis les groupes de deux ou trois exécutants, enfin des bandes organisées et comportant un plus grand nombre d'instrumentistes.

Voici les résultats de la classe A : Cornemuses, musettes.

1re médaille, Chassagne, du Bourbonnais; 2e médaille, Ambéry, de l'Auvergne; diplôme de mérite décerné à Denis (Chéri), du Bourbonnais.

La cornemuse est l'instrument populaire par excellence, non seulement en France, mais dans la plus grande partie de l'Europe, et particulièrement dans les régions où se retrouvent encore les antiques influences celtiques. De toutes nos provinces, il n'en est pas une seule où il soit cultivé autant que dans le Bourbonnais (en mettant à part le biniou breton, dont il sera question tout à l'heure). Il y a, en Bourbonnais, une véritable école de ménétriers. George Sand, dans son roman des *Maîtres sonneurs*, a donné de curieux renseignements sur les mœurs et les travaux de ces musiciens populaires. Ceux que nous avons entendus, les deux premiers surtout, ne manquent pas d'une certaine habileté; mais, dans le choix de leurs mélodies, je crois voir une influence de certaine musique moderne, et non la meilleure, qui en altère le caractère primitif et vraiment intéressant. L'exécutant auvergnat qui a fait entendre un premier air enchaîné avec une bourrée connue partout, agrémentant le chant d'une multitude de notes d'ornement tout à fait conformes au style de l'instrument, était, ce me semble, beaucoup plus dans la note populaire.

Classe B : Vielles.

1re médaille, Mallochet, du Bourbonnais; 2e médaille, Vergne, de l'Auvergne.

Toujours nos provinces du Centre : la vielle, instrument du moyen âge, très répandue autrefois parmi les *jongleurs*, semble y avoir trouvé son dernier refuge. Elle sert à la danse : les concurrents n'ont guère fait entendre que des bourrées de leur pays, précédées généralement d'une mélodie plus lente empruntée à quelque chanson populaire.

Classe C : Instruments jouant par deux (cornemuse et vielle).

1re médaille, Rondier et Mallochet (Bourbonnais); 2e médaille, Chassagne et Mallochet (id.); 3e médaille, Denis (Chéri) et Mallochet (id.); diplôme de mérite, Darcis et Guerrier (Marche).

Les airs de danse constituent toujours le fond du répertoire et ne nous fournissent guère d'observations nouvelles.

On a détaché de la Classe C les joueurs de biniou et de bombarde bretons qui y étaient primitivement compris, et l'on a décerné une médaille hors classe à Peron (Lambert) et Ichar, de Chateaulin (Finistère).

Le biniou, instrument de même nature que la cornemuse, est d'une sonorité beaucoup plus puissante : son *bourdon*, qui donne une pédale de tonique continue, couvrirait presque les sons du corps principal ou *hautbois*, si cette partie n'était soutenue par la bombarde, instrument à anche très court et aux sons très perçants, qui le double à l'unisson. Leur manière de préluder est très curieuse : quand le musicien commence à gonfler l'outre qui sert de réservoir d'air, les corps sonores de l'instrument se mettent à résonner à vide, ce qui produit des sons dont la discordance est incontestable. Pour faire patienter l'auditeur, il pose alors les doigts sur le corps principal, et fait entendre une multitude de petites notes improvisées de l'effet le plus bizarre. Bientôt la bombarde vient s'y joindre avec une tonique sonore, et arpège rapidement les notes de l'accord parfait, puis on commence sur-le-champ, avec beaucoup de volubilité, la bombarde détachant chaque note, tandis que le biniou joue d'un style très lié, avec une infinité de petits ornements qui se fondent dans l'ensemble de la ligne mélodique. Quand le morceau est près de finir, les musiciens accélèrent beaucoup et, par un arpège rapide, arrivent à une note suraiguë sur laquelle ils s'arrêtent tout à coup. Cela est très curieux, plein de vivacité et d'entrain. Le public a fait une véritable ovation aux Bretons.

Classe D : Tambourins et galoubets provençaux.

1re médaille, Guignonnet, d'Aubagne; 2e médaille, Arnoux, d'Aix; 3e médaille, Sicard, d'Aubagne. Diplômes de mérite à Clinchard, Boyer et Regimbaud.

Autant les airs de la mélancolique Bretagne sont gais et entraînants, autant ceux de la bruyante et gaie Provence sont lents et solennels. Les musiciens provençaux n'ont d'ailleurs rien du caractère populaire des ménétriers de nos autres provinces, bien qu'ils soient aussi des paysans : ils prétendent représenter une civilisation, un art, et sont passionnés pour cet art, qu'ils cultivent avec opiniâtreté. Au point de vue de leur exécution, il est certain qu'il a fallu un travail incroyable à tous ceux que nous avons entendus pour arriver à produire sur un instrument aussi imparfait que leur flûtet, percé de trois trous seulement, des effets de virtuosité qui feraient honneur à un artiste muni des meilleurs instruments modernes. Le répertoire des solistes se compose de fantaisies ou de variations sur des airs provençaux, lesquels ne sont pour la plupart que des airs de vaudevilles des XVIIe ou XVIIIe siècles venus de Paris et acclimatés par un long séjour; ces morceaux sont assez développés, et de forme nullement populaire : ce qui l'est moins encore, c'est que la plupart de ces tambourinaires savent la musique : il y en a un qui a joué son morceau avec sa partie devant les yeux! Ce concours a été généralement assez froid; seule, l'audition d'ensemble des neuf tambourinaires, réunis sous le vocable solennel d'*Académie des tambourins d'Aix*, sous la direction d'un homme qui est un artiste et un savant, M. F. Vidal, a su réveiller l'attention du public. On a entendu ainsi la chanson de *Magali*, le *Revèi dei Tambourinaire*, la *Farandoulo dei Tarascaire*, la plus populaire de toute la Provence; les petites notes aiguës des galoubets jouant à l'unisson, soutenus par les sons des tambourins tantôt caressés par la fine baguette, tantôt frappés à coups précipités et sonores, formaient un ensemble de sonorité très original.

A la suite des tambourinaires est venue une Estudiantina provençale, qui, concourant seule, a eu la médaille. Ici, nous sortons de plus en plus du populaire. La société est organisée comme un orphéon; ses membres portent un uniforme : étant Provençaux, ils sont coiffés de chapeaux tyroliens, pour avoir l'air espagnols. Si la musique qu'ils

nous ont fait entendre est peu intéressante, la sonorité produite par le mélange des mandolines, guitares de toutes dimensions, parmi lesquelles une flûte vient apporter l'élément de ses sons liés (sans oublier les castagnettes, naturellement), ne laisse pas d'être assez agréable.

Autres guitares, celles-ci représentant la Classe A de la section étrangère, à laquelle ont été attribuées les récompenses suivantes :

1re médaille, MM. Talamo et Majolino, de Naples; 2e médaille, Mlle d'Azevedo, de Madère; 3e médaille, M. Angelici, de Naples.

Les premiers ont joué des fantaisies sur des chansons napolitaines, et autres, avec tout le luxe de nuances, d'oppositions, de points d'orgue, de *glissondo*, et tous autres ingrédients usités en pareil cas, le tout d'ailleurs avec beaucoup de *brio*. Ils ont fait la joie du public, qui les a acclamés et bissés. Comme, dans un concours, de telles manifestations ne sauraient être admises, M. Paladilhe, qui présidait le jury, a voulu y mettre fin d'un coup de sonnette, d'ailleurs manquant de décision et qui n'a pu empêcher les musiciens de recommencer; mais pourrait-il leur en vouloir à présent? A peine avaient-ils attaqué un dernier morceau que le public reconnaissait une mélodie bien connue de tous: *Mandolinata*. Il faut convenir qu'on ne pouvait pas mieux répondre, et le sympathique compositeur doit aux guitaristes de Naples une ovation que le public ne lui a pas ménagée.

Il convient de faire, dans cette classe, une mention spéciale pour Mlle d'Azevedo, qui, sur la *machete*, sorte de guitare dont la sonorité est d'ailleurs très faible et monotone, malgré les efforts de l'instrumentiste pour la varier, a joué des airs populaires de l'île de Madère et du Portugal, très curieux de rythmes et d'un caractère très original.

L'on a regretté l'absence des *balalaïkas* russes, qui s'étaient fait inscrire pour prendre part au concours de cette classe, mais dont on n'a plus eu de nouvelles : leur audition aurait été certainement intéressante.

Classe B : Czymbalum hongrois.— 1re médaille, M. Tziga Janos; 2es médailles, les jeunes Kovacs, frère et sœur, qui ont exécuté avec beaucoup de volubilité des danses hongroises, avec de beaux rythmes animés, de grands arpèges largement développés et arrivant parfois à des effets presque grandioses: une pluie de notes sous lesquelles la mélodie disparaissait souvent, mais dont l'effet était véritablement entraînant.

Classe C : Naiou roumain (flûte de Pan). — 1re médaille, M. Dinicou; 2e médaille, M. Cratchunesio. Les airs, accompagnés par deux violons et la cobza (sorte de luth), commencent dans un caractère d'improvisation, lentement, sur de belles harmonies mineures; puis le mouvement s'anime, et le musicien attaque des airs de danse, dans un mouvement endiablé, avec des fioritures et des glissades répétées du haut en bas de l'instrument ; l'effet en est très singulier, sinon très musical.

La séance s'est terminée par un concours de groupes, où les récompenses ont été distribuées ainsi :

1er prix, Orchestre tzigane de Féber et Urban ; — 2e prix, troupe des Laeutars roumains; — 3e prix, orchestre des Dames hongroises; — 4e prix, Orchestre tzigane de Patikarus; — diplôme de mérite à l'orchestre des Serbes.

Les tziganes étaient bien connus, mais rarement on a pu les entendre jouer avec autant d'entrain, d'abondance et de variété d'effets : ils en arrivaient même à la fin à produire un certain état d'énervement passablement accusé chez quelques auditeurs. Il y a un violoniste qui a joué en solo, cinq minutes au moins, rien qu'en sons harmoniques : lorsqu'à la cadence finale les violons de l'orchestre l'ont interrompu par un bel accord plein et sonore, ç'a été un véritable soulagement. Ils ont, pour finir, enlevé superbement leur marche de Racokzy. — La musique des laoutars roumains est moins nerveuse, moins entraînante, pleine d'originalité cependant : les flûtes de Pan donnent à la sonorité de l'orchestre quelque chose de très accentué. Je voudrais faire aussi une mention spéciale des Serbes qui, sur des instruments à cordes pincées de toute dimension, nommés *tamboura*, ont joué une musique peu intéressante, mais qui, par leur costume et leur groupement, méritaient tout spécialement l'épithète de pittoresque appliquée à l'ensemble du concours.

A l'issue de la séance, on a encore décerné une médaille d'honneur et des diplômes d'honneur aux plus méritants : tziganes, tambourinaires provençaux, laoutars roumains, binious bretons, guitaristes napolitains, cornemuseux bourbonnais; il y en a eu pour tout le monde ! Aussi tout le monde s'est retiré content et satisfait, même le public, qui, cinq heures durant, a su résister à ces assauts musicaux aussi multipliés qu'internationaux.

JULIEN TIERSOT.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXXVII
MARQUIS DE POSA

De son vrai nom : Ruy Gomez de Sylva.

Schiller dit: Ce fut un ami dévoué ! L'Histoire, impartiale, déclare que ce fut un traître !

Lié d'enfance avec Don Carlos, son confident de toutes les heures, son unique amitié au milieu de cette cour de Philippe II qui lui était si hostile, Don Gomez connaissait tous les secrets de cette âme ballottée sur l'océan des intrigues, des haines et des envies, dont les flots devaient finir par l'engloutir.

Mêlé à tous les événements de cette vie si tragiquement brisée, Don Gomez les dirigea, non pour le bien de celui qui l'appelait son ami, mais au gré de la volonté du roi, dont il était l'espion complaisant, et aux yeux duquel, en courtisan perfide, il grossissait les faits, au lieu de les atténuer, quand ils pouvaient porter préjudice à Don Carlos.

Au courant des projets de mariage de Philippe II avec Elisabeth de France, promise au prince royal, il se garda bien d'en donner communication à ce dernier. Bien plus, pour l'entretenir dans une douce quiétude, il supposait des messages, des envois d'allégories, des échos de gracieuses pensées. Le réveil fut terrible pour Carlos, quand il sut que le duc d'Albe était parti pour la France avec mission d'épouser sa fiancée au nom de son père. Ce fut Don Gomez qui se chargea de lui apprendre cette nouvelle foudroyante : Carlos se jeta dans ses bras et pleura des larmes amères sur ce cœur qu'il croyait tout à lui.

Le duc d'Albe n'avait jamais été sympathique à Don Carlos. Il était à ses yeux un des personnages de la cour qui lui étaient le plus hostiles. Aussi, la mission dont il venait d'être investi n'était-elle pas faite pour ramener le prince à des sentiments plus tendres à son égard. A partir de ce moment, son éloignement pour le duc dégénéra en haine, en haine vivace, en haine implacable, que Gomez, sous le masque du partage, eut soin d'aviver, pour le plus grand bien des intentions de Philippe II à l'égard de son fils. Lorsque, plus tard, le duc d'Albe vint prendre congé de Carlos, avant son départ pour les Flandres, comme gouverneur général, ou plutôt comme vice-roi, mission que le prince royal avait vainement sollicitée pour lui-même, celui-ci fut tellement irrité de sa démarche qu'il se jeta sur lui, le poignard à la main. Sans la présence d'officiers qui le désarmèrent, les Pays-Bas n'eussent point connu les jours sanglants qui marquèrent la plus triste page de leur histoire.

Cette expédition dans les possessions du Nord, Don Carlos l'avait demandée pour lui dans l'honnête pensée de s'éloigner de la reine. Mais l'on n'avait pas tardé, — et Don Gomez n'avait point été le dernier parmi les délateurs, — à représenter au roi que son fils avait des intelligences avec les révoltés. Les députés des Pays-Bas à Madrid, le comte de Berg et le baron de Montigny, furent arrêtés sur la présomption de circonvenir le prince royal en faveur de leurs compatriotes, et de comploter son enlèvement. Il en coûta la vie à l'un d'eux, et l'autre fut enfermé pour le reste de ses jours. Quant à Don Carlos, il fut, à dater de ce moment, tenu plus en vue que jamais.

Las des persécutions dont il était l'objet, et voulant à tout prix s'éloigner de la cour, le prince s'enflamma à l'idée de voler au secours de Malte assiégée par les armées de Soliman. Il ramassa même cinquante mille ducats pour cet objet. Mais quand il fut prêt à partir, Don Gomez lui montra une lettre supposée du vice-roi de Naples, annonçant que Malte avait été secourue ; il ajoutait que les motifs de départ du prince n'existaient plus, et il le détourna de cette manière de sa détermination. Carlos le pria de ne rien apprendre à son père de cette expédition manquée, recommandation inutile, car Philippe avait été, comme bien on pense, heure par heure, tenu au courant des préparatifs de son fils.

C'est à la suite de cette aventure que le roi, sur le conseil de ses familiers, et n'écoutant que sa haine jalouse pour Carlos, résolut d'appeler auprès de lui les archiducs Rodolphe et Ernest pour leur assurer sa succession. Cette résolution mit le comble à la surexcitation du prince royal. Ses idées de départ se présentèrent à son esprit, plus vives et plus obstinées que jamais. Les Flandres demeuraient son objectif favori; mais il songea, tout d'abord, à se rendre en Allemagne.

Il s'en ouvrit à son oncle, Don Juan, qui lui avait moutré quelque sympathie. Mais celui-ci refusa net de se prêter à ses projets et le prévint, en outre, qu'il les communiquerait, en bon parent, à son père.

Alors, Don Carlos se vit perdu. Il tomba dans des rages folles, suivies des prostrations morbides dont nous avons parlé. Heureusement l'amitié de son fidèle Gomez lui restait. Aussi épanchait-il son cœur dans son cœur, sans fard et sans arrière-pensée. Gomez recueillait les épanchements de cette âme meurtrie et allait aussitôt les communiquer au bourreau de son ami.

Quand le roi jugea que le moment était venu d'agir, il résolut de sévir contre son fils. On sait comment les choses se passèrent. Nous n'avons plus à décrire la scène de l'arrestation tragique de Don Carlos. Qu'il nous suffise d'ajouter que Don Gomez précédait le roi, qu'accompagnaient plusieurs seigneurs, entre autres le grand-prieur de l'ordre de Saint-Jean-de-Jérusalem, qui était le frère du duc d'Albe.

La première figure sur laquelle tomba le regard du prince, à son réveil, fut celle de son ami, de son inséparable, de son confident de toutes les minutes.

A ce moment, comme c'était un lettré, il dut, en une seconde, ajouter un chapitre humain au *De amicitia*, de Cicéron

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le programme des *Festspiele* de Bayreuth pour cette année vient de paraître. Nous lui empruntons les renseignements suivants : *Parsifal* sera joué les 21, 25, 28 juillet, 1er, 4, 8, 11, 15 et 18 août, avec la distribution suivante : Chef d'orchestre : M. Levi, de Munich; Parsifat, MM. Ernest Van Dyck et Hermann Grüning; Koundry, Mmes Thérèse Malten et Amélie Materna; Gournemanz, MM. Emile Blauwaert, Gustave Siehr et Henri Wiegand; Amfortas, MM. Charles Perron et Théodore Reichmann; Klingsor, MM. Antoine Fuchs et Livermann; Titurel, M. Lievermann. — *Tristan et Yseult* sera représenté quatre fois, les 22 et 29 juillet et les 5 et 12 août : Chef d'orchestre, M. Félix Mottl; Tristan, M. Henri Vogl; Yseult, Mme Rosa Sucher; Marke, MM. Frantz Betz et Eugène Gura; Kourwenal, MM. Frantz Betz et Antoine Fuchs; Brangane, Mme Gisèle Standigl. — *Les Maîtres Chanteurs de Nuremberg* seront représentés les 24 et 31 juillet, 7, 14 et 17 août : Chef d'orchestre, M. Hans Richter; Hans Sachs, MM. Frantz Betz, Eugène Gura et Théodore Reichmann; Pogner, M. Henri Wiegand; Beckmesser, M. F. Friedrichs; Kothner, M. Ernest Wehrle; Walter de Stolzing, M. Henri Gudehus; David, M. Sébastien Hofmüller; Eva, Mmes Lili Dreszler et Louise Reusz-Belce; Madeleine, Mme Gisèle Standigl.

— Tous les journaux de Berlin fêtent à l'envi la rentrée de Mme Gerster au théâtre Kroll dans *Lucia di Lammermoor*. Cela a été un véritable triomphe, d'autant plus grand que l'artiste s'était tenue pendant quelque temps éloignée du théâtre. Elle y revient plus en forme et plus en voix que jamais, paraît-il.

— Il y a quelques jours, dit un journal italien, après le voyage du roi Humbert à Berlin, on disait que l'empereur d'Allemagne avait promis une somme de 100,000 francs pour avoir chaque année un cours de représentations d'opéra italien au Théâtre impérial. Cette nouvelle est aujourd'hui démentie par le directeur même du théâtre impérial de l'Opéra de Berlin. — Vous verrez que nos bons confrères italiens vont encore accuser la France de cette déconvenue!

— L'Opéra de Munich est depuis quelque temps privé de chanteuse légère et ne parvient pas à découvrir l'oiseau rare, bien que beaucoup de postulantes se présentent pour tenir l'emploi. Pour ne pas faire manquer certaines représentations qui ont dû avoir lieu ces jours-ci, la falcon de la troupe, Mme Wekerlin, un soprano dramatique à la voix puissante mais lourde à l'avenant, a chanté les rôles de Constance de *l'Enlèvement au Sérail* et de Marguerite des *Huguenots*. Les Munichois en ont été émerveillés et lui ont fait un succès énorme.

— Le contrat qui lie le ténor Heinrich Vogl, remarquable surtout comme chanteur wagnérien, à l'Opéra de Munich, vient d'être prorogé jusqu'en l'an 1900. Heinrich Vogl, né en 1845, d'abord maître d'école, puis chanteur, appartient depuis 1865 à la troupe de l'Opéra de Munich.

— Le *Trovatore* nous apprend que les cendres de Paisiello, qui reposent à Naples dans l'église du tiers ordre de Saint-François, qui doit être démolie prochainement, vont être, pour cette raison, transportées dans l'église de Donnalbina.

— Le maestro Antonio Cagnoni, l'auteur de *Don Bucefalo*, de *Papà Martin*, de *Michele Perrin* et de divers autres ouvrages, dont quelques-uns ont obtenu en Italie un grand succès, vient de terminer un nouvel opéra, *le Roi Lear*, qui, dit-on, doit être représenté à Gênes au cours de la prochaine saison de carnaval.

— Du *Trovatore*: « Quelle *spéculation* que celle de donner *Guillaume Tell* au Brunetti, de Bologne, avec Tamagno! Au lieu de trois représentations on n'a pu en donner que deux, et ces deux ont rapporté 12,000 francs, qui ont servi tout juste à payer le *divo*, la direction restant en déficit de 8,000 francs! Il n'y a plus de théâtres possibles avec de semblables traitements. »

— Le *Teatro illustrato* nous apprend que le maestro Bensa a payé à la direction du théâtre Dal Verme, de Milan, la somme de *20,000* francs pour la mise à la scène de son opéra de *Cléopâtre*, dont nous avons annoncé récemment la première et *unique* représentation. Et un de ses confrères nous fait savoir qu'à cette unique représentation on comptait dans la salle du Dal Verme tout juste *quatre-vingt-quatre spectateurs payants*, ce qui fait que chacun de ces spectateurs, tout en ayant payé sa place, coûtait environ 239 francs à l'infortuné compositeur. C'est payer cher le plaisir de s'entendre exécuter!

— Petites nouvelles d'Espagne. — Le compositeur Emilio Serrano vient de signer un contrat avec la direction du Théâtre-Royal de Madrid pour la représentation, pendant la prochaine saison, d'un opéra à grand spectacle intitulé *Doña Juana la Loca*. Le même artiste achève en ce moment la partition d'un autre opéra, sur un poème de M. José Echegaray, l'auteur dramatique bien connu. — La direction du théâtre du Prince-Alphonse a reçu un opéra nouveau, *el Globo cantico*, paroles de M. Felipe Pérez y Gonzalez, musique de M. Rubio, qui doit être représenté prochainement. — Au théâtre Felipe, on annonce la prochaine apparition d'une zarzuela en un acte intitulée *las Mañanas del Retiro*, et celle d'un « voyage comico-lyrique » aussi en un acte, qui porte pour titre : *De Madrid à Paris*, dont on ne fait pas connaître les auteurs. — Enfin, l'un des principaux théâtres de Madrid représentera l'hiver prochain un grand « épisode national » en deux actes et douze tableaux, *Trafalgar*, dont l'auteur est M. Javier de Burgos et dont la musique sera écrite par plusieurs compositeurs connus.

— Produits récents de la littérature musicale anglaise et américaine : *Handel*, par J.-C. Hadden (Londres, Allen, in-8°); — *Lettres de Félix Mendelssohn à Ignace et Charlotte Moscheles*, traduites des originaux en sa possession, par Félix Moscheles (Londres, Trübner), correspondance dont l'intérêt réside surtout dans les curieuses appréciations de Mendelssohn sur des artistes tels que Berlioz, Chopin, Schumann et Liszt, ainsi que sur le dernier ouvrage de Cherubini, *Ali-Baba*, au sujet duquel se trouvent de précieuses remarques sur l'art d'orchestrer; — *Sims Reeves*, sa vie et ses souvenirs, racontés par lui-même (Londres, Simpkin et Marshall), autobiographie du célèbre chanteur; — *Manuel d'orchestration*, par Hamilton Clarke (Londres, Curwen); — *Un demi-siècle de musique en Angleterre*, 1837-1887, essai historique, par Francis Hueffer (Londres, Chapman et Hall), volume formé d'un choix de feuilletons publiés par notre regretté collaborateur dans la *Quarterly Review* et la *Fortnightly Review*, de Londres; — *La voix et la façon de la cultiver*, par Charles Lunn (Derby, Chadfield), opuscule lu devant la Société nationale des Artistes musiciens, et dans lequel l'auteur fait ressortir les procédés de l'ancienne école de chant italienne; — *Les Cinq grandes écoles de composition*, série de biographies musicales des principaux représentants des écoles belge, anglaise, italienne, allemande et française, par Williams Williams (Londres, Stanley et Lucas); — *Un demi-siècle de musique à Liverpool*, par W. I. Argent (Liverpool, Egerton et Smith), panégyrique du mouvement musical à Liverpool, en réponse aux attaques de divers journaux de Londres; — *Contes lyriques*, par F.-R. Chesney (Londres, Ward et Downey), recueil de 23 scénarios d'opéras célèbres, présentés sous une forme narrative, sans aucune indication ni allusion scénique; — *L'Évolution du beau dans la musique*, par le Dr Wylde (Manchester, Heywood), traité fort savant, dans lequel l'auteur étudie les différents systèmes de la musique grecque considérés dans leurs rapports avec l'esthétique et les sciences mathématiques; — *De la manière de diriger une société chorale*, par L. Kilburn (Londres, W. Reeves); — *Annuaire musical des États-Unis*, 5e volume, saison 1887-88, publié par G.-H. Wilson (Boston, Alfred Mudge).

— L'organiste Best vient de donner à la factorerie Hill, à Londres, un récital d'inauguration sur le plus grand orgue qui ait jamais été construit. Cet instrument, qui est destiné au *Town Hall* de Sidney, mesure soixante pieds de hauteur sur quarante-cinq de largeur et a coûté 375,000 francs. Il présente l'extraordinaire innovation d'un tuyau de soixante-quatre pieds qui fait entendre l'*ut* à la double octave basse de l'*ut* le plus grave du piano. Le facteur a accompli là, au dire des plus autorisés, un prodige d'acoustique. Les jeux sont au nombre de cent vingt-six, distribués sur six claviers, dont celui des pédales. La soufflerie à air comprimé alimente dix mille tuyaux.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une représentation de gala, à laquelle le public n'était pas admis, a eu lieu mardi à l'Opéra, en l'honneur des jurés étrangers de l'Exposition universelle. Le spectacle commençait par *la Marseillaise*, après laquelle l'orchestre a exécuté l'ouverture de *Guillaume Tell*, accueillie par un tonnerre d'applaudissements, et enfin on a donné *la Tempête*, le nou-

veau ballet de MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, qui a obtenu, auprès des invités officiels, le succès le plus vif et le plus complet. La musique de la Garde républicaine, installée dans l'avant-foyer, se faisait entendre pendant les entr'actes.

— Très belle soirée musicale samedi dernier au ministère de l'Instruction publique et des Beaux-Arts. Sur le programme figuraient des artistes de la Comédie-Française, de l'Opéra et de l'Opéra Comique. Mlles Eames et Simonnet se sont partagé les honneurs de la partie musicale : la première avec l'air de *Sigurd* et le duo de *Roméo et Juliette*, la seconde avec l'air du Mysoli de *la Perle du Brésil* et le duo de *Mignon*. On a entendu aussi MM. Dupuy, Taskin et Soulacroix. La partie instrumentale avait pour représentants les trois maîtres : Diémer, Delsart et Taffanel, sans oublier Édouard Mangin, qui tenait le piano d'accompagnement avec sa maestria habituelle. Pour Mlle Sanderson, qui était également de la fête, elle a chanté l'air d'*Esclarmonde* comme elle le chante à l'Opéra-Comique, et l'air de *Manon*, comme elle le chantera bientôt au même théâtre. C'est tout dire.

— Bien que la maison de retraite fondée avec un legs de Rossini, pour les artistes français et italiens des deux sexes, fût déjà occupée depuis plusieurs mois, c'est seulement dimanche dernier qu'a eu lieu l'inauguration officielle. Sur les cinquante chambres que contient l'asile, vingt-six sont déjà occupées. Admirablement situé, au milieu d'un jardin, à Auteuil, rue Mirabeau, avec une vue sur le magnifique parc de Sainte-Périne, il se compose de deux bâtiments placés de chaque côté d'un pavillon central et reliés par une galerie vitrée. Dans ces deux bâtiments, de trois étages chacun, sont aménagés les logements des pensionnaires, donnant, les uns sur le parc de Sainte-Périne, les autres sur l'avenue de Versailles. Ces logements se composent d'une chambre et d'un cabinet de toilette. L'ameublement, sans être luxueux, est cependant très confortable, plus confortable même que dans la plupart des institutions de ce genre. Le pavillon central contient les services spéciaux, l'infirmerie, le réfectoire, la lingerie, les cuisines, etc. C'est là aussi que sont disposés les salles servant de lieu de réunion aux pensionnaires, la bibliothèque, contenant douze cents volumes, le fumoir, et enfin le salon, peuplé de souvenirs du maître. Il y a là son piano, son bureau, un reliquaire orné d'émaux qui décorait son cabinet de travail, ses portraits et, dans des vitrines, son habit d'académicien et divers objets lui ayant appartenu, une montre, des ciseaux, etc. L'inauguration de dimanche a été une glorification du maître. Derrière l'asile était dressée une longue tente garnie de banquettes et ornée de drapeaux français et italiens; sur l'estrade, un piédestal supporte un médaillon de bronze représentant Rossini et entouré d'une couronne de palmes d'or liée par un ruban vert portant cette inscription : *Hommage à Rossini. Les artistes reconnaissants.* Cette couronne a été le produit d'une souscription faite à l'asile, à l'occasion de l'anniversaire de la naissance du maître, le 29 février dernier, entre les pensionnaires, qui alors étaient au nombre de dix. Ils sont à présent vingt-six, parmi lesquels Mmes Lesdros, de l'Opéra, Petitpas, de l'Opéra-Comique; Nancy, Strassky; MM. Bontemps, Bourgeois, Pellin, Kandry, Balestra-Galli, etc. Tous sont là et font les honneurs de la salle aux invités. Sur l'estrade, de chaque côté du piédestal, des fauteuils ont été disposés pour les invités officiels. C'est M. Peyron, directeur de l'Assistance publique, qui a présidé à la cérémonie d'inauguration, en présence de M. Spuller, ministre des affaires étrangères, de M. Poubelle, préfet de la Seine, de M. le général Menabrea, ambassadeur d'Italie, des docteurs Blanche et Brouardel, du personnel de l'établissement et d'un certain nombre d'invités, parmi lesquels on remarquait Mme Alboni, la vieille amie du maître. Après une allocution de M. Poubelle et un discours élogieux de M. Peyron, a eu lieu un concert dont voici le programme : Boléro du *Barbier de Séville* (Rossini), par l'Harmonie de la Presse; duo pour piano et orgue, sur un motif de Rossini (Siévers), par Mme Lecoq et l'auteur, pensionnaires de l'établissement); duo de *la Pie voleuse* (Rossini), par Mmes Guffroy et Durand (pensionnaires); *A la mémoire de Rossini*, cantate (Rondeau), par l'auteur (pensionnaire); *le Rendez-vous de chasse*, (Rossini), par l'Harmonie de la Presse; ouverture de *Poète et Paysan* (Suppé), par l'Harmonie de la Presse; sérénade pour chant et violon (Rossini), par Mlle Marcolini; trio de *Guillaume Tell* (Rossini), par MM. Duc, Melchissédec et Gresse; air du *Comte Ory* (Rossini), par M. Dupuy; duo du *Barbier de Séville* (Rossini), par Mlle Marcolini et M. Soulacroix. A la suite du concert, cette petite fête familiale et charmante, toute simple et sans prétention, dont les honneurs étaient faits par les pensionnaires de la maison Rossini, s'est terminée par un lunch offert aux invités.

— Les bruits les plus inquiétants circulaient depuis quelques jours à Paris sur la santé de M. Jean de Reszké, le brillant ténor. On disait qu'il avait été mordu à Londres par un chat qu'on supposait enragé, que la blessure s'était envenimée, qu'on allait lui couper la main, etc., etc. Que les belles dames se rassurent! Il n'est rien de tout cela. M. Jean de Reszké n'a jamais été mordu que du démon d'avoir de beaux succès. Il se porte comme un charme et chante trois fois par semaine à Covent-Garden. Tout cela ressort d'une dépêche qu'il a cru devoir envoyer au *Figaro* pour faire cesser tous ces bruits alarmants.

— Mme Christine Nilsson vient de passer quelques jours a Londres pour procéder à la vente d'une maison qu'elle possède à Kensington-Court. La diva ne chantera pas cette année dans la capitale de l'Angleterre, la surdité dont elle a été atteinte à la suite d'une récente maladie n'ayant pas encore complètement disparu. Aussi est-elle déjà de retour parmi nous. On l'a vue à la vente Secrétan, où elle a fait l'acquisition de quelques beaux tableaux destinés à l'ornement de son nouvel hôtel des Champs-Élysées.

— Il paraît décidé que Mme Krauss quitte tout à fait Milan pour venir se fixer d'une façon définitive à Paris, où elle compte se consacrer à l'enseignement.

— On a annoncé déjà que Mlle Calvé était tombée très sérieusement malade, presque aussitôt terminée la campagne italienne de la Gaîté, à laquelle elle avait pris une part importante. Le fait est malheureusement vrai, et nous avons le regret d'ajouter que les nouvelles de l'intéressante malade ne sont pas meilleures aujourd'hui qu'il y a une semaine.

— A propos de la mort prématurée de Mme Carlotta Patti, nous lisons dans *l'Italie* : — « Carlotta Patti a parcouru l'Europe en donnant des concerts avec Vieuxtemps, Batta et d'autres. Elle est venue plusieurs fois en Italie, où elle a eu des succès triomphaux. Partout elle était très recherchée par la haute société. Les sœurs Patti n'ont fait que de courts séjours à Rome; le père et la mère étaient Romains. La mère avait aussi été une cantatrice distinguée; c'était une femme très belle, et on se la rappelle encore à Rome avec admiration. On sait que ses filles lui ont élevé un monument au cimetière de San Lorenzo. Carlotta et Adelina Patti sont peut-être les deux derniers représentants de la véritable école de chant italien qui pendant plus d'un siècle a soulevé l'admiration du monde. Hegel écrivait : « Pour comprendre la musique italienne il faut l'entendre « chanter, parce qu'elle est faite exclusivement pour le chant. » Nous serons bientôt obligés de dire : « Pour comprendre le mot *canto fiorito* il « faut avoir entendu au moins une fois la Carlotta Patti. »

— La Comédie-Française va remonter *le Bourgeois gentilhomme*, de Molière, avec la cérémonie turque et les divertissements, qui seront accompagnés de la musique de Lully. Ce sera un spectacle intéressant, non seulement pour les Parisiens, mais surtout pour les étrangers, qui, en dehors de Paris, ne sauraient trouver l'occasion de le voir.

— Voilà les courses de taureaux, patronnées à Paris par MM. Constans et Pedro Gailhard, qui commencent à faire parler d'elles. Aux arènes de la Fédération, quelques enragés ayant demandé la mort du taureau, le toréador Lagartija s'est mis en demeure de les satisfaire. A-t-il mal pris ses mesures? C'est probable, car le taureau sanglant n'a été que blessé par l'épée qui devait le foudroyer, — comme on dit : *tras los montes;* — il arrive rarement d'ailleurs que la bête soit tuée sur le coup. Donc celle-ci a sauté par-dessus la balustrade pour échapper à son bourreau; il a fallu la ramener dans l'arène pour qu'on pût l'achever et elle n'est tombée qu'au troisième coup. Cela a été un long murmure d'horreur dans l'assistance. Plusieurs femmes ont fui en pleurs et un spectateur s'est évanoui. M. Gronfier, le commissaire de police, s'est mis alors — il était un peu tard — à verbaliser pour cette infraction au règlement des courses qui interdit le massacre des taureaux. Est-ce qu'on ne va pas mettre fin à ces spectacles de barbarie si contraires aux mœurs et à la civilisation françaises? Et que serait-ce si on en venait à autoriser, comme quelques-uns le demandent, l'éventrement si lamentable des pauvres chevaux sur lesquels le taureau passe ses colères? Allons, allons, quoi qu'en pensent Gailhard et son ministre, il est temps d'arrêter ces représentations sanglantes, qui ne sont que profondément démoralisatrices et ne peuvent donner au peuple que des enseignements de cruauté.

— Le *Truth* de Londres annonce que M. Mayer, l'impresario bien connu, aurait l'intention de représenter à Paris *l'Otello* de Verdi, avec les interprètes qui vont le jouer à Londres, sous sa direction, Tamagno et Maurel en tête. Il est vrai qu'une lettre de ce dernier sur l'escrime (!) — les barytons possèdent aujourd'hui une universalité de connaissances — laisse entendre dans *le Figaro* que c'est notre Opéra lui-même qui brigue l'honneur de représenter l'œuvre du maître italien. Que croire?

— Faut-il illuminer? M. Victor Souchon, l'intelligent agent général de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, nous apprend dans une lettre adressée à M. Jules Prével, du *Figaro*, qu'après la principauté de Monaco, la Tunisie elle-même vient de donner sa complète adhésion a la convention de Berne, reconnaissant ainsi tous les droits de propriété des auteurs sur les œuvres. Assurément c'est quelque chose. Mais comme nous aimerions mieux voir la Russie, l'Autriche ou simplement la Grèce reconnaître enfin cette convention de justice et d'honnêteté!

— Nous avons donné, il y a quelques semaines, des renseignements intéressants et inédits sur les « Musiciens joyeux » finnois, qui se sont fait entendre hier même, au Trocadéro, avec un très grand succès. Nous allons maintenant faire connaître la Société des Étudiants norvégiens et donner des détails sur les deux séances dans lesquelles ils doivent se faire entendre à leur tour, au Trocadéro, les 27 et 29 juillet. Ces deux séances constitueront un véritable événement musical, par ce fait qu'elles nous feront connaître, d'une façon très importante, l'école musicale norvégienne contemporaine, dont les œuvres si appréciées aujourd'hui chez nous de MM. Svendsen et Grieg nous ont donné un si heureux avant-goût. Le choral norvégien ne compte pas moins de 125 chanteurs, placés sous la direction d'un excellent maître en ce genre et le premier de son pays, M. Grœndahl; le soliste est M. Lammers, dont la voix de baryton est remarquable et qui, dit-on, chante magistralement les chansons d'Edouard Grieg. Le choral exécu-

tera plusieurs morceaux pour soli, chœur et orchestre (lequel orchestre sera celui de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Danbé). Sur le programme, exclusivement norvégien, on trouvera les noms de MM. Kjerulf (connu dans tout l'univers musical par sa *Sérénade sur la plage* et ses *Noces à Hardanger*), Svendsen, Grieg, Selmer, Olsen, Reissiger, Sinding, Elling, etc. Les deux derniers noms surtout sont nouveaux en France, mais celui de M. Sinding, qui est né en 1856, est en train de devenir fameux en Allemagne, où la presse de Leipzig l'a déjà déclaré le premier des jeunes compositeurs scandinaves. Quant à M. Selmer, il n'est pas tout à fait inconnu au moins d'un certain nombre de Parisiens; né en 1845, il était, en 1871, quelque chose comme le chef d'orchestre de la Commune, et c'est pendant une répétition d'une œuvre symphonique de cet artiste que les troupes de Versailles firent leur entrée dans Paris. M. Selmer, qui tient aujourd'hui un rang considérable parmi les artistes norvégiens, a écrit, spécialement pour les concerts du Trocadéro, une grande composition dans laquelle il symbolise l'expédition des anciens Norvégiens partant pour la France et débarquant en Normandie il y a neuf cents ans. On dit beaucoup de bien de cette œuvre importante. — Les Parisiens auront l'occasion d'entendre, dans ces concerts, l'une des deux grandes pianistes de la Norvège et de la Scandinavie, Mme Grœndahl, femme du directeur du choral. Comme son amie intime et sa digne rivale Mme Nissen, Mme Grœndahl passe sa vie dans sa patrie, à Christiania. Cette année pourtant elle a accepté une invitation pour Londres, où elle a joué deux fois, avec un énorme succès, aux Concerts philharmoniques (tandis que Mme Nissen se produisait aux concerts de M. Hans de Bülow à Berlin). On la tient volontiers comme l'héritière artistique de Mme Clara Schumann, comme l'égale de Mme Annette Essipoff et comme unique à certains points de vue. Nous verrons ce qu'en dira le public parisien, quand il entendra Mme Grœndahl exécuter le concerto en *fa* de Grieg, accompagné par l'orchestre de M. Danbé. — Pour terminer ces notes sur les prochains concerts du choral norvégien, nous dirons que cette société n'a pas d'histoire encore, et nous ferons remarquer que c'est la première fois que des chanteurs norvégiens se présentent seuls à Paris. En effet, en 1878, ils n'y sont venus qu'en compagnie des Suédois.

— Le grand concert américain qui aura lieu à la salle des fêtes du Trocadéro, le 12 juillet, étant la première audition en France d'œuvres de compositeurs nés aux États-Unis, les organisateurs espèrent que la presse parisienne voudra bien accorder sa bienveillante attention à une entreprise purement patriotique et artistique. L'opinion de la presse française, qui a si généreusement mis en relief les qualités de la jeune école de peinture et des grandes cantatrices américaines, sera d'un puissant intérêt pour l'avenir de la musique aux États-Unis. M. Franck Van der Stucken, le représentant reconnu des compositeurs américains, n'a rien épargné pour faire de ce concert une exposition musicale digne de ses compatriotes et compte, par la valeur des œuvres et par leur exécution, ajouter un nouveau fleuron à la couronne artistique de sa patrie. — Voici, d'ailleurs, le programme complet du concert : *Dans les Montagnes*, ouverture (Arthur Foote); 2e concerto pour piano et orchestre (E.-A. Macdowell), exécuté par l'auteur; Mélodies (***) chantées par Mlle Sylvania; *la Tempête*, suite d'orchestre (Frank Van der Stucken); *Melpomène*, ouverture dramatique (G.-W. Chadwick); Romance et Polonaise pour violon et orchestre (H.-H. Hüss), exécutées par M. Willis Nowell; *a Œdipe-Roi*, prélude, *b Scène de Carnaval* (Arthur Bird); Mélodies (***), chantées par Mme Maude Starvetta; *Star Spangled Banner*, ouverture festivale (Dudley Buck).

— Tout le monde connaît l'histoire de la donation généreuse que Paganini fit à Berlioz, histoire si fréquemment controversée par les biographes. Un certain M. Georges Lichtenstein prétend connaître l'exacte vérité sur ce chapitre, et il écrit à la *Scottish Art Review* la lettre suivante : « Quelques années avant la guerre franco-allemande, je résidais à Paris près de mon ami Szarvady (l'époux de la célèbre pianiste Wilhelmine Clauss) dans son charmant petit hôtel du boulevard Malesherbes. Un dimanche, Berlioz et Heller étaient nos hôtes à dîner. Quand je fus seul avec Heller, dans le jardin, je lui posai plusieurs questions concernant Berlioz, avec lequel il était intimement lié depuis l'enfance, et il me dit alors que Paganini avait été sollicité par plusieurs confrères artistiques de présenter l'argent au trop fier Berlioz, autrement il ne l'eût pas accepté du véritable donateur, tandis qu'il le ferait probablement d'un admirateur, d'un musicien aussi riche que l'était Paganini. Heller me sembla être au courant de toute l'affaire, et dans ses déclarations se trouvait mêlé souvent le nom de Hallé. Il me fut facile de questionner Hallé; je le fis, il y a à peine quelques années, à Edimbourg, et fus surpris de voir comme il se rappela l'événement avec tous ses incidents et tous les noms des personnes qui y prirent part. Je me suis efforcé de les garder en mémoire et vais les rapporter ici. A cette époque — c'était en 1858 environ — Liszt, Berlioz, Heine, Hallé, Heller et bien d'autres personnalités distinguées se réunissaient dans les mêmes cercles littéraires et musicaux et souvent aussi chez M. Armand Bertin, directeur du *Journal des Débats*, qui était un ami et un admirateur de Berlioz. Ce dernier était, comme on sait, attaché au journal en qualité de feuilletoniste musical. Jules Janin, que certains considéraient comme l'auteur de la donation, faisait également partie de la rédaction du journal. Armand Bertin, qui était au courant des difficultés pécuniaires que traversait Berlioz, et qui n'osait pas lui envoyer directement et personnellement un secours, conçut l'idée de le faire par l'entremise de Paganini, qui n'était pas facile à persuader et ne céda qu'au pouvoir de l'éloquence employée par Armand Bertin. Il y a quelques années, quatre personnes seulement, dans Paris, connaissaient l'histoire; à présent, il ne reste que deux témoins : sir Charles Hallé et le vieux peintre Mottez, qui pourraient en dire de vive voix beaucoup plus long que je n'ai pu le faire par ouï-dire. Je pense qu'il n'y a plus d'inconvénient, maintenant, à ce que la vérité soit connue. » Il va sans dire que nous laissons à l'écrivain anglais toute la responsabilité de sa découverte et de sa révélation.

— Par une lettre adressée à M. Brincat, directeur de l'œuvre anti-esclavagiste, S. Em. le cardinal Lavigerie fait savoir qu'il ouvre un concours musical pour la composition d'une cantate sur l'abolition de l'esclavage africain. La composition jugée digne du premier prix recevra une médaille d'or de 1,000 francs, celle qui obtiendra le second prix une médaille d'or de 500 francs; toutes deux seront exécutées durant l'octave des prières publiques de Lucerne, par une des sociétés chorales de la Suisse. Les paroles de la cantate seront remises sur demande adressée aux bureaux de l'œuvre anti-esclavagiste, 11, rue du Regard, à Paris.

— La *Gazzetta musicale*, visiblement gênée par les arguments de notre collaborateur Arthur Pougin, s'en tire en disant que notre ami trempe sa plume dans le fiel au lieu de la tremper dans l'encre. C'est une image qui a son prix, mais dont tout le monde ne saisira peut-être pas la portée. La *Gazzetta* se donne bien de garde, d'ailleurs, de combattre les solides raisons que lui a opposées son contradicteur, ce qui était malaisé, et elle se dérobe à la discusion en déclarant qu'elle juge inutile de répondre. C'est évidemment ce qu'elle avait de mieux à faire. L'incident est clos, comme on dit au Palais.

— Nous apprenons que M. Léon Boellmann, organiste de Saint-Vincent-de-Paul, qui devait donner demain au Trocadéro la sixième séance officielle d'orgue, a dû quitter Paris ces jours derniers. Il est probable que cette séance, qui promettait d'être très intéressante, sera reportée à l'automne.

— Du *Figaro* : « Une élève de Mme Marchesi, Mlle Jeanne Horwitz, dont la belle voix a été souvent applaudie dans les salons parisiens et tout récemment au théâtre d'opéra français de Saint-Pétersbourg, vient de débuter à Aix-les-Bains dans *Si j'étais roi* et *Mignon*. La jeune artiste a eu un succès sensationnel qui fait présager le plus bel avenir. »

— On nous adresse de Givet la note suivante : « *Tirage de la loterie pour la statue de Méhul*. Dimanche dernier 30 juin, à cinq heures du soir, il a été procédé publiquement, en l'hôtel de ville de Givet, au tirage de la loterie pour l'érection d'une statue à Méhul. Le numéro sorti est 1052 *(mille cinquante-deux)*. Nous rappelons que le possesseur du numéro gagnant a droit à son portrait peint à l'huile par M. Ernest Blancgarin ou, à son choix, à un tableau du même maître. »

— Mardi 9 juillet aura lieu, à la salle des Fêtes du Trocadéro, le grand concert donné par la fanfare en Ut, composée des instruments système Chaussier, appelés à faire une révolution dans la musique moderne. Le programme, des plus intéressants, comprend, outre la fanfare en Ut et son chef, corniste bien connu, les noms de Mmes Baldo, Teckley-Planel, Galliné, de Roskilde, Mlle Lucie Léon, pianiste, âgée de six ans, MM. Guilmant, Vergnet, Auguez, Planel, Boussagol, Mathé et Ray.

NÉCROLOGIE

AUGUSTE MERMET

L'auteur de *Roland à Roncevaux*, Auguste Mermet, est mort mercredi dernier, âgé de 79 ans. Quoique très français, il était né à Bruxelles le 5 janvier 1810. Excellent homme, mais musicien médiocre, il n'étudia l'art d'abord qu'en amateur, et fut pourtant, dit-on, élève de Lesueur et d'Halévy. Fils d'un général du premier empire et destiné aussi à la carrière des armes, il abandonna tout pour se livrer à la musique, et, fort jeune encore, écrivit celle d'un opéra-comique en un acte, *la Bannière du Roi*, qui fut représenté à Versailles. Ayant ensuite obtenu de Soumet qu'il tirât de sa tragédie de *Saül* un livret d'opéra à son intention, il fut assez heureux pour faire jouer cet ouvrage à l'Opéra sous le titre du *Roi David*. C'est à ce propos que son parent, le baron de Pellaërt, auteur et compositeur dramatique lui-même, écrivait ceci dans ses *Souvenirs* : — « *Le Roi David* fut joué le 3 juin 1846 et n'obtint que peu de représentations, quoique Mme Stoltz remplissait *(sic)* avec talent le rôle de David. La musique parut originale, mais d'un auteur tout à fait inexpérimenté; quelques airs de danse y furent ajoutés par un de ses amis, musicien de l'orchestre. Il put à peine assister aux répétitions, parce que l'ouvrage n'était pas entièrement orchestré, et de là, mille bruits sur le compte de l'auteur, tendant à faire croire qu'il n'avait pas seul composé cet opéra. » C'est alors que Mermet entreprit d'écrire son *Roland à Roncevaux*, qu'il présenta sans succès à l'Opéra; mais il n'était pas de nature à se rebuter, et, à défaut de talent, il était doué d'une obstination tranquille que ne connaissent malheureusement pas certains artistes d'une étoffe et d'une trempe musicales autrement solides. Après quinze ans d'efforts il vint à bout de toutes les difficultés, et le 3 octobre 1864 *Roland* faisait son apparition sur notre première scène lyrique, avec un succès que les plus experts se refusèrent à comprendre. La critique fut singulièrement bienveillante et le public manifesta une sorte d'enthousiasme pour une production qui, certes, ne méritait pas une

telle faveur. La partition de *Roland* est médiocre en effet, la structure des morceaux en est très faible, les harmonies en sont lâches et sans consistance, et l'instrumentation, absolument rudimentaire, n'offre que de la lourdeur et du bruit sans saveur ni sonorité. Mais le sujet du poème, qui était aussi de Mermet, séduisait les spectateurs, un certain caractère martial animait quelques morceaux, et l'on sentait par endroits une sorte d'élan et de souffle patriotique, comme dans le trio du second acte et dans ce qu'on a appelé « *La Marseillaise* de *Roland*. » Malgré tout, l'œuvre était débile, et lorsque le premier feu fut passé, on vit bien qu'elle n'était pas née viable. Elle obtint dès l'abord, une série de soixante représentations, mais lorsqu'on voulut la reprendre après deux ou trois ans, l'effet fut déplorable. On eut d'ailleurs tout loisir de juger à sa valeur réelle le talent de Mermet lorsqu'en 1876, encore à l'Opéra, il donna sa *Jeanne d'Arc*, dont il était de nouveau le poète et le musicien. Cette fois, et malgré les efforts de ses deux admirables interprètes, Mme Krauss et M. Faure, l'effet fut lamentable et la chute retentissante ; au bout de quinze représentations il n'en fut plus question. Mermet a écrit un ouvrage moins important, d'un caractère bouffe, *Pierrot pendu*, qui n'a jamais été représenté, non plus qu'un autre grand opéra en cinq actes, intitulé *Bacchus dans l'Inde*. — A. P.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3041 — 55me ANNÉE — N° 28. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 14 Juillet 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

AU TEMPS AIMÉ DES ROSES

mélodie de JOACHIM RAFF, traduction française de PIERRE BARBIER. — Suivra immédiatement: *la Menteuse*, nouvelle mélodie de FERDINAND POISE, poésie d'Henry Murger.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *les Abeilles*, entr'acte du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement: *la Captive* et *Danse orientale*, pièces extraites du même ballet.

AUTOUR DE « SALAMMBO »

Un petit débat curieux s'agite depuis quelques jours autour de l'œuvre nouvelle de M. Ernest Reyer qui, comme *Sigurd*, malheureusement, va passer la frontière pour être représentée à Bruxelles, l'hiver prochain, n'ayant pu trouver asile au grand Opéra de Paris, — ce qui est une chose humiliante et même honteuse pour la France artistique. Pourquoi cette hégire obligée d'une partition qui fixe si justement l'attention de tous ceux qui s'occupent de musique? La petite série de documents que nous allons reproduire en donnera la triste explication.

Au lendemain de l'achat par l'État (1), à la vente Secrétan, de la toile célèbre *l'Angelus* de François Millet, la petite lettre suivante, qui a mis le feu aux poudres, paraissait dans *le Figaro:*

Paris, 6 juillet 1889.

Monsieur,

Nous lisons dans tous les journaux que la *Salammbô*, de M. Reyer, sera donnée à Bruxelles la saison prochaine.

Au moment où l'État vient d'acheter 500,000 francs un tableau pour satisfaire les amateurs de peinture, nous demandons, nous, amateurs de musique, que *Salammbô* nous reste et soit créée en France. Le ministre des Beaux-Arts doit imposer cette œuvre aux directeurs de l'Opéra.

UN GROUPE D'AMATEURS DE MUSIQUE,
espérant que vous donnerez de la publicité à notre réclamation.

(1) A ce moment, on pouvait croire cet achat définitif. Aujourd'hui il est soumis à un vote des Chambres, qui le rend fort douteux. Les chambres républicaines, comme les directeurs de l'Opéra, n'ont jamais montré de zèle bien ardent pour les questions d'art. C'est même pour cela que nos ministres et nos éminents directeurs vivent toujours si bien d'accord.

Ce à quoi un correspondant masqué, qui, pour être aussi bien renseigné, doit être tout au moins proche parent de MM. Ritt et Gailhard, répondit par la petite missive suivante :

Monsieur le rédacteur,

La lettre dans laquelle « un groupe d'amateurs de musique » réclame que la *Salammbô* de M. Reyer soit créée à l'Opéra de Paris, au besoin par ordre ministériel, est l'écho d'un sentiment très respectable. Mais il est évident que ces messieurs l'ont écrite *motu proprio* et à l'insu de l'éminent compositeur.

La lettre du « groupe » laisse entendre que l'Opéra de Paris boude M. Reyer; c'est M. Reyer, au contraire, qui boude l'Opéra de Paris. On ne l'exile pas à Bruxelles, c'est lui-même qui s'y exile, et de son plein gré. Il y a une nuance.

Je tiens, en effet, de source certaine, que :

1° Au lendemain de *Sigurd*, peut-être même la veille, les directeurs de l'Opéra sollicitèrent l'honneur de monter *Salammbô*, avec tout l'éclat que comportait une œuvre dont on disait tant de bien, avant qu'elle ne fut terminée;

2° M. Reyer répondit d'un ton péremptoire, et qui ne permettait pas l'insistance, que sa pièce était destinée, non à Paris, mais à Bruxelles.

Je ne sache pas que, depuis, sa résolution se soit modifiée.

En ce temps, MM. Ritt et Gailhard étaient libres d'engagements ultérieurs, sauf vis-à-vis de M. Paladilhe *(Patrie)* et de M. Salvayre *(la Dame de Monsoreau)*, et il ne tenait qu'à M. Reyer que sa *Salammbô* fût le *clou* lyrique de l'Exposition universelle.

Mais, en présence de son refus catégorique, les directeurs de l'Opéra durent se pourvoir, pour les deux dernières années de leur privilège, et ils traitèrent pour *la Tempête*, avec MM. Ambroise Thomas et Jules Barbier, pour *Ascanio*, avec MM. Saint-Saëns et Paul Meurice, et, pour *le Mage*, avec MM. Massenet et Jean Richepin.

La Tempête vient de voir le feu de la rampe; *Ascanio* le verra la saison prochaine et *le Mage* l'autre saison, où expire la direction actuelle.

En sorte que si M. Reyer, revenant sur son refus, daignait offrir à ses compatriotes la primeur de sa *Salammbô*, ceux-ci n'en pourraient jouir qu'après l'exécution des contrats passés avec MM. Saint-Saëns et Massenet, à moins que les deux jeunes maitres, dans un élan de confraternité artistique, ne consentent à céder leur tour à leur doyen. C'est donc aux sentiments chevaleresques de MM. Saint-Saëns et Massenet que le « groupe » devrait faire appel pour la réalisation rapide de ses vœux. Que ne l'essaient-ils ? Tout arrive !

Agréez, monsieur le Rédacteur, etc.

UN LECTEUR ASSIDU.

Là-dessus, pour avoir le fin mot de l'affaire, un des reporters les plus distingués du *Figaro*, M. Gaston Calmette, se transporta chez M. Ernest Reyer, où il trouva le maître en train d'écrire la lettre que voici :

Paris, ce 9 juillet 1889.

Mon cher Prével,

Je répondrai dans le *Journal des Débats* au « lecteur assidu » du *Figaro* (que je crois bien avoir déjà rencontré quelque part), le lendemain de la première représentation de *Salammbô* au théâtre de la Monnaie.

Jusque-là je préfère éviter toute polémique qui pourrait ressembler à de la réclame.

Votre tout dévoué,
REYER.

— Ce sentiment est très digne. Mais le public, dit en insistant M. Calmette, est curieux de connaître le fond même de la question.

— Eh bien ! vous pouvez affirmer, répond M. Reyer, que jamais MM. Ritt et Gailhard ne m'ont demandé *Salammbô* pour l'Opéra. Je ne m'exile donc pas de mon plein gré. A aucun moment, MM. Ritt et Gailhard n'ont fait une démarche quelconque. MM. Lockroy, Larroumet, Constans le savent bien : je leur ai à plusieurs reprises expliqué la situation bien nette qui m'était faite par les directeurs de l'Opéra.

D'ailleurs, depuis juin 1885, depuis la répétition générale de *Sigurd*, je n'ai pas mis les pieds à l'Opéra et je n'ai voulu voir jouer *Sigurd* qu'à Marseille et à Bruxelles ! Voilà la vérité. Je ne tenais pas à la proclamer dès maintenant, et j'attendais le lendemain de la représentation de *Salammbô* à la Monnaie pour en parler plus librement et plus longuement. »

Telle a été la déclaration formelle de M. Reyer.

Gaston Calmette.

Piqué au vif, M. Ritt consent à déposer son masque et signe de sa propre main — l'imprudent ! — l'épître qu'on va lire :

Mon cher monsieur Prével,

Dans une conversation avec un de vos collaborateurs, M. Reyer a affirmé que *jamais, à aucun moment*, MM. Ritt et Gailhard ne lui ont demandé *Salammbô* pour l'Opéra.

A la parole de l'auteur de *Sigurd* j'ai le devoir d'opposer la mienne, que jamais personne n'a mise en doute. Tous les auteurs et compositeurs avec lesquels j'ai été en rapports au cours de ma longue carrière directoriale — et que je m'honore d'avoir pour amis — en pourraient témoigner au besoin (1).

Voici donc, en ce qui concerne *Salammbô*, ce qui s'est passé d'une façon exacte :

Il y avait eu quelques tiraillements aux dernières répétitions de *Sigurd*. Les études de cinq actes d'opéra ne vont pas sans un peu de fièvre. On avait pourtant tout mis en œuvre pour satisfaire aux désirs de M. Reyer : il avait demandé qu'on engageât les artistes créateurs — on était allé chercher à Bruxelles Mme Caron, Mme Bosman et M. Gresse. Enfin, pour compléter cet ensemble, on avait confié les rôles du baryton et du ténor à MM. Lassalle et Sellier, deux premiers sujets de l'Académie de musique (2).

Le lendemain de la répétition générale, M. Reyer, très nerveux — comme, du reste, tous les compositeurs à la veille d'une première — vint dans notre cabinet.

— Voyons, cher maître, lui dis-je, pas de nerfs (3). Tous ces petits ennuis que vous avez éprouvés pendant les répétitions de *Sigurd*, vous ne les aurez plus quand nous répéterons *Salammbô*.

— *Salammbô*, me répondit-il sèchement, n'est pas pour Paris, mais pour Bruxelles !

— Bah ! lui repris-je, c'est de l'enfantillage... Quand l'Opéra vous demande votre œuvre — et je vous la demande officiellement — il n'est pas admissible que vous en offriez la primeur à l'étranger (4).

— Cela sera pourtant... A Bruxelles, au moins, je ferai ce que je voudrai.

Le refus était tellement péremptoire et fait sur un tel ton, qu'il ne m'était pas permis honorablement d'insister (5).

Telle est la vérité vraie sur l'incident *Salammbô*.

Agréez, mon cher monsieur Prével, l'expression de mes meilleurs sentiments.

E. Ritt.

La réponse de M. Reyer ne se fit pas attendre, et voici dans quels termes elle est conçue :

Paris, 11 juillet 1889.

Mon cher Prével,

Il faut que j'aie la mémoire bien courte ou bien affaiblie, car je ne me souviens nullement des choses aimables, cordiales, gracieuses, affectueuses et très flatteuses que m'aurait dites M. Ritt à propos de *Salammbô*, le lendemain de la répétition générale de *Sigurd*. Ce jour-là, moi étant « très nerveux » et M. Ritt ayant ses nerfs, il fut question entre nous de tout autre chose que de *Salammbô*. Ce n'est que plusieurs mois après, pendant une visite que je faisais aux directeurs de l'Opéra — probablement pour leur demander s'ils étaient toujours aussi satisfaits des recettes de *Sigurd* — que M. Ritt me dit à brûle-pourpoint : « Et *Salammbô ?...* » A quoi je répondis « sèchement » (c'est bien possible) : « *Salammbô*, c'est pour Bruxelles ». Et ce fut tout. Je crois cependant (il y a des moments où la mémoire me revient) que M. Ritt ajouta : « Vous avez choisi là un drôle de sujet ; j'ai essayé de lire le roman de Flaubert et je n'ai pu aller plus loin que le premier chapitre » (1).

M. Ritt — et c'est là son excuse — était tout absorbé alors par *la Dame de Monsoreau*.

Maintenant, comment expliquer que, ayant reçu de sérieuses propositions de la part des directeurs de l'Opéra, je sois allé faire une démarche auprès de M. Larroumet et de M. Lockroy pour leur dire qu'avant de répondre aux directeurs du théâtre de la Monnaie, MM. Dupont et Lapissida, qui me demandaient ma partition, je désirais savoir si *Salammbô* avait quelque chance d'être jouée à l'Opéra ?

Et comment et pourquoi tout dernièrement encore, avant de rien conclure avec MM. Stoumon et Calabresi, redevenus directeurs du théâtre de la Monnaie, ai-je renouvelé la même démarche auprès de M. Constans et avec le même succès ?

Je n'ai nullement soulevé « l'incident *Salammbô* » et n'ai aucune envie de voir se prolonger une polémique qui, dans les circonstances actuelles, ne peut aboutir à rien. Mais je ne veux pas laisser dire ni laisser croire que c'est sans avoir fait la moindre tentative pour être joué à Paris, que je me suis décidé à donner la primeur de mon opéra à « l'étranger ».

Je retournerai donc à Bruxelles, où j'ai été si bien accueilli une première fois et où je serai heureux de retrouver des directeurs avec lesquels j'ai, depuis dix ans, les relations les plus courtoises, les plus amicales, des directeurs qui, faisant toujours passer la question d'art avant la question d'argent, se sont empressés d'engager Mme Rose Caron pour créer le principal rôle de mon nouvel ouvrage.

Je tiens beaucoup à Mme Caron. Et qui sait si, un jour, Mme Caron, *Salammbô* et moi, nous ne nous retrouverons pas à l'Opéra ?

Comme le disait si bien le « lecteur assidu » du *Figaro* : « Tout arrive ».

Bien cordialement.

E. Reyer.

La cause est entendue. Il est prouvé — et cela de son propre aveu — que M. Ritt a profité d'un moment de mauvaise humeur ou d'une boutade de M. Reyer, pour se débarrasser d'une œuvre dont la France musicale pouvait, à juste titre, attendre quelque honneur. Et c'est pour une telle besogne qu'on alloue huit cent mille francs de subvention à MM. Ritt et Gailhard et qu'on va nommer, dit-on, le premier de ces deux directeurs officier de la Légion d'honneur à l'occasion du 14 juillet. Voilà de l'argent bien placé et une distinction bien méritée.

H. Moreno.

(1) Respectons cette douce illusion d'un vieillard. Disons-lui pourtant que M. Reyer n'est pas seulement un grand compositeur, mais qu'il est aussi un fort honnête homme. Sa parole peut donc tenir sans désavantage contre celle de M. Ritt.

(2) Si Barnum n'eût été inventé, M. Ritt, on le voit, eût été sans rival pour la confection d'un boniment.

(3) A l'occasion, M. Ritt sait être familier et badin.

(4) Voilà qui est d'une bonne bouffonnerie : « Quand l'Opéra vous demande votre œuvre !...» Comme on sent que M. Ritt en a plein la bouche ! L'Oprra !... L'Oprra, que je dirige avec tant d'éclat ! L'Oprrra..., c'est tout dire !

(5) Mais si ! Même en tenant votre version pour véridique, votre devoir était d'insister et d'attendre une meilleure occasion, alors que M. Reyer, moins agacé de toutes vos vilenies ordinaires, se fût peut-être montré plus accommodant.

(1) Ce qui est surprenant, c'est qu'il ait pu aller aussi loin ! Gailhard, lui, se serait arrêté à moitié chemin du premier chapitre.

SEMAINE THÉATRALE

Opéra-Comique. — Reprises de *Raoul de Créqui*, opéra-comique en deux actes, paroles de Monvel, musique de Dalayrac, et de *la Soirée orageuse*, comédie en un acte, mêlée d'ariettes, paroles de Radet, musique de Dalayrac. (Restaurations de M. Lacome.)

Il y a longtemps assurément que notre aimable et gentil Dalayrac ne s'était vu à pareille fête : une affiche à lui tout entière, et deux pièces signées de son nom formant un spectacle ! Le tout en l'an de grâce et d'Exposition 1889, juste quatre-vingts ans après sa mort.

Dalayrac ne fut pas l'un des plus grands maîtres de notre école française, mais il en fut l'un des représentants les plus gracieux, les plus sincères et souvent les plus émus. C'est précisément à sa grâce, à sa sincérité, à l'émotion qui se dégage de ses œuvres qu'il a dû les succès qui ont illustré sa carrière, carrière singulièrement féconde, puisque, mort à cinquante-six ans seulement, il n'a pas fait représenter moins de cinquante-cinq ouvrages. Et parmi ces ouvrages on peut dire qu'un grand nombre obtinrent de véritables triomphes. Il suffirait de citer *la Dot*, *Nina* ou *la Folle par Amour*, *Renaud d'Ast*, *Sargines*, *les Deux Petits Savoyards*, *Camille* ou *le Souterrain*, *Philippe et Georgette*, *Ambroise* ou *Voilà ma Journée*, *Marianne*, *Gulnare* ou *l'Esclave persane*. *Alexis* ou *l'Erreur d'un bon Père*, *Adolphe et Clara*, *Maison à vendre*, *la Jeune Prude*, *une Heure de Mariage*, *Gulistan*.....

Mais j'arrête cette énumération, car tout y passerait.

Dalayrac, qui donna les preuves précoces d'une véritable vocation musicale, ne commença pourtant qu'en amateur sa carrière active de compositeur. Pour complaire à son père, il avait pris du service, et il était officier aux gardes du comte d'Artois, lorsqu'il fit représenter ses premiers opéras. Les obligations du service militaire ne l'empêchèrent pas de travailler l'harmonie avec Langlé, et même de recevoir des conseils de Grétry, ce que celui-ci constate en ces termes dans ses *Mémoires* : — « Sans être mon élève, Dalayrac est

le seul artiste qui, avant d'entrer dans la carrière, a fréquenté longtemps mon cabinet. Me voyant à l'ouvrage et, comme l'on dit, les mains dans la pâte, souvent il était étonné de me voir rejeter des idées, des inflexions qui lui paraissaient bonnes. Je lui en disais aussitôt la raison: « C'est une jeune fille qui parle, disais-je, et je lui donne les accents d'un homme.» Une autre fois je lui faisais remarquer que l'acteur ne croyait pas un mot de ce qu'il affirmait, et que sa déclamation, ce type du chant dramatique, ne devait pas être aussi affirmative... Aussi Dalayrac, né avec de l'esprit et de la grâce, est un des musiciens qui a *(sic)* le mieux respecté les convenances. »

Toutefois, Dalayrac ne fut jamais, au point de vue technique, ce qu'on peut appeler un grand clerc en musique. En dépit des leçons de Langlé, son éducation resta toujours fort incomplète, peut-être parce qu'il voulut s'émanciper trop tôt, et il en résulte que, dans certains cas, son style manque de nerf et de précision, que son harmonie est banale, sans couleur et sans nouveauté, que son orchestre laisse désirer généralement plus d'étoffe et de relief. Mais, en regard de ses défauts, il n'est que juste de faire ressortir de nombreuses qualités, sa grâce charmante, l'élégance de sa phrase mélodique, la vérité de sa déclamation musicale, et, par-dessus tout, son imagination souple, variée, inépuisable, et la tendresse caressante de ses chants, qui sont souvent empreints, quand la situation l'exige, d'une expression pénétrante et même d'un sentiment dramatique très intense. C'est à l'ensemble de ses qualités et de ses facultés que Dalayrac a dû vingt-cinq années de succès presque ininterrompus et la renommée qui s'est très justement attachée à son nom et à ses œuvres.

Instruit d'ailleurs, fort intelligent, ayant le sens du théâtre et, comme la musique, l'aimant à la folie, Dalayrac, de même que la plupart des compositeurs de son temps, était doué d'un sentiment scénique remarquable, qui non seulement le servait précieusement, mais qui encore lui faisait donner de très utiles conseils à ses collaborateurs. L'un des plus fidèles entre ceux-ci, Marsollier, en a donné la preuve dans le récit qu'il a intitulé : *Ma carrière dramatique* : — « Je dois beaucoup, déclare-t-il, et j'aime à le dire en toute occasion, au zèle, à l'amitié, au goût, aux conseils de Dalayrac. sans lui, peut-être, je n'aurais pas fait un seul ouvrage marquant ; j'étais né paresseux, timide et facile à décourager. Il a vaincu tous les obstacles ; il me forçait à travailler ; je ne voulais pas le fâcher et je travaillais pour lui plaire. A force de conversations sur l'objet qui l'intéressait, de petites ruses qu'il employait (et dont je riais tout bas) pour mettre mon imagination, très facile à allumer, sur le sujet que nous avions à traiter, les pièces se faisaient en causant, et il contribuait à les rendre meilleures par sa sévérité, par l'attention qu'il mettait à tout observer, tout peser, tout prévoir... »

Le tempérament musical de Dalayrac était très souple et très varié ; il avait tantôt la grâce et la tendresse, tantôt une gaieté très vive, tantôt une expression touchante et pleine de mélancolie, tantôt enfin, quoique plus rarement, un souffle empreint d'une véritable grandeur. Qui n'a entendu tout au moins parler de la petite chanson des *Deux Savoyards* :

> Ramonez ci, ramonez là,
> La cheminée du haut en bas....

qui fut si longtemps populaire ? et de la romance de *Nina* :

> Quand le bien-aimé reviendra...

qui fit, on peut le dire, pleurer toute une génération ? et de la berceuse si touchante de *Camille* :

> Dors, cher enfant...

et de l'air superbe de *Gulistan* :

> Cent esclaves ornaient ce superbe festin,
> Et dans des vases d'or faisaient couler le vin.

L'œuvre du compositeur est plein de ces inspirations franches, primesautières, de premier jet, qui s'imposent à l'oreille de l'auditeur et souvent vont frapper droit à son cœur. Pendant un quart de siècle, Dalayrac a ainsi charmé ees contemporains ; ses chants volaient de bouche en bouche, il savait trouver le secret de l'émotion, et si son inspiration n'était pas toujours relevée par une forme assez châtiée, s'il ne savait pas toujours tirer de ses idées le parti qu'elles comportaient, il n'en est pas moins vrai qu'un tel artiste fait honneur à son pays et à l'art qu'il a servi.

Adolphe Adam, qui avait consciencieusement étudié nos anciens maîtres grands et petits, et qui les connaissait bien, écrivait ceci sur Dalayrac il y a quarante ans : — « Plusieurs ouvrages de Dalayrac sont restés au répertoire, quelques-uns de ceux qu'on a abandonnés pourraient être repris avec avantage, et, quelques progrès que la musique ait faits depuis quarante ans, on trouverait encore dans leur exécution le charme qui s'attache toujours aux mélodies franches, aisées, naturelles, à l'esprit et au sentiment parfaits sans lesquels on ne sera jamais qu'un médiocre compositeur. » Le public de l'Opéra-Comique a prouvé l'autre soir à M. Paravey que la réflexion d'Adam était toujours juste. C'est avec un étonnement plein de charme, avec un sentiment de surprise véritablement joyeuse qu'il a écouté, accueilli et applaudi cette musique vieille d'un siècle et dont certaines pages sont d'une naïveté, d'une vérité et d'une fraîcheur exquises. Dalayrac n'était pas un chercheur de petite bête et ne prétendait pas réformer le monde, comme quelques-uns de nos musiciens d'aujourd'hui ; il sentait juste, il écrivait comme il sentait, et si, comme je le disais, la forme chez lui restait imparfaite, le fond du moins emportait la forme, c'est-à-dire que l'inspiration lui donnait les moyens de charmer, d'attendrir et d'émouvoir. N'est-ce pas là précisément la mission de la musique, et le but qu'elle doit se proposer ?

C'est surtout en entendant le premier acte, vraiment délicieux, de *Raoul de Créqui*, que le public a éprouvé un sentiment de surprise et d'indicible plaisir. Il faut remarquer que ce premier acte est en réalité le second, car l'ouvrage (dont le vrai titre est *Raoul, sire de Créqui*) était originairement en trois actes. Le premier était facilement *coupable*, inutile d'ailleurs à l'action, et, à l'aide d'un léger remaniement, on l'a, pour cette reprise, supprimé sans hésitation. Voici la double distribution de *Raoul*, en 1789 (31 octobre) et en 1889 (5 juillet) :

Raoul	MM. Philippe	Dupuy.
Ludger	Chenard	Maris.
Gérard	Narbonne	Troy.
Landri	.....	Bernaërt.
Eloi	Mmes Carline	Mmes Auguez.
Craon	Rose Renaud	Bernaërt.
Adèle	Dugazon	Perret,
Bathilde	Saint-Aubin	Molé.

Le sujet de la pièce avait été tiré par Monvel (l'un des meilleurs artistes de la Comédie-Française et le père de Mlle Mars) d'une jolie nouvelle de Baculard d'Arnaud. Le *Journal de Paris* en rendait compte en ces termes concis :

> Raoul de Créqui ayant été tenu pour mort dans les guerres de la Palestine, son neveu, Baudouin, a eu la barbarie de le tenir pendant dix ans captif dans une tour sans toiture, exposé à toutes les injures de l'air. Enfin il se décide à s'en défaire, et s'étant emparé de toute la famille du malheureux Créqui, c'est-à-dire de son père, de sa femme et de son fils, il menace de faire égorger ce dernier si sa mère refuse de l'épouser. Cet horrible dessein lui est inspiré par le désir de s'emparer de tous les biens de son oncle. Mais les enfants du geôlier à qui il l'a confié le délivrent, et Créqui, en traversant une forêt, trouve son fils attaché à un arbre, le sauve sans le connaître des soldats qui le gardaient, retrouve et reconnaît sa femme et pardonne à son coupable neveu, ou du moins il ne veut se venger de lui qu'en le livrant à ses remords.

Ce livret, il faut le dire, est un peu enfantin, et Monvel nous a laissé des preuves plus solides de ses aptitudes scéniques. Tel qu'il est, il a inspiré le compositeur d'une façon charmante. Tout l'acte de la prison (le premier actuel) est excellent d'un bout à l'autre. L'air de Raoul est d'un sentiment plein de douleur et de noblesse, le duo de l'orage est charmant et d'une inspiration tout à fait primesautière, et quand au trio, si célèbre en son temps, on sait qu'il est formé de la juxtaposition de trois morceaux précédemment entendus : la ronde villageoise : *Un jour, Lisette allait aux champs*, l'air à boire : *Que le tonnerre et ses éclats*..., et la romance chevaleresque : *Heureux aux rives du Jourdain*. L'arrangement de ces trois motifs disposés en ensemble est tout à fait exquis. — Le second acte est, musicalement, moins important. On y trouve pourtant encore une jolie romance : *Ces oiseaux chanteront encore*, un chœur de soldats très franc, la scène de la reconnaissance, qui est bien traitée, et un bon finale.

La troupe de l'Opéra-Comique s'est très bien acquittée de cette intéressante restitution. M. Dupuy a chanté avec goût le rôle de Raoul, M. Maris fort bien joué celui du geôlier ; Mlle Auguez et Mme Molé se sont montrées charmantes sous les traits des deux enfants de celui-ci, et Mlle Perret, dont le rôle me semble avoir été un peu beaucoup écourté, s'est tirée de sa tâche de la manière la plus heureuse. Quant à Mme Bernaërt, qui est pourtant une artiste de talent, j'ai regret à dire qu'elle est restée constamment au-dessous du ton, d'une façon un peu trop déchirante pour les oreilles les moins délicates.

Un souvenir à propos de *Raoul de Créqui*. A l'époque de la Terreur, les sociétaires du théâtre Favart étaient fort ennuyés, la représentation d'une foule d'ouvrages étant devenue impossible, parce que ceux-ci mettaient en scène des rois, des « ci-devant nobles » et autres personnages dont on ne voulait plus entendre parler. Ils essayèrent de biaiser, et entre autres, en 1794, voulurent reprendre *Raoul de Créqui* en en changeant le titre et en faisant subir au poème quelques remaniements. Ils le donnèrent ainsi sous le titre de *Bathilde et Éloi* (les noms des deux enfants du geôlier). Mais ce subterfuge ne leur réussit pas, ainsi qu'en témoigne la note suivante, publiée par le *Journal des Théâtres* : « Le 9 frimaire, les artistes de ce théâtre venaient de représenter *le Franc-Breton*, opéra en un acte, en vers, et se disposaient à jouer *Raoul de Créqui*, lorsque Fleuriot annonça qu'un arrêté du Comité de sûreté générale ordonnait de suspendre ce dernier ouvrage. Cette annonce excita d'abord un peu de tumulte; mais Chenard parut, fit lecture de l'ordre, et proposa *Cange* pour dédommager de *Raoul*. Le public préférait *Camille* : Chenard observa que Ménier, chargé d'un rôle dans cette pièce, était absent; *Cange* fut accepté, avec *la Mélomanie*. » Et l'interdiction dura plusieurs années, car un rapport de police du 17 vendémiaire au VII (8 octobre 1798), s'occupait ainsi de *Raoul de Créqui* : « Les sentiments connus de l'auteur (le citoyen Monvel) permettent de croire qu'il s'empressera d'ôter de sa pièce tout ce qui peut alarmer l'oreille et l'œil des républicains. Il ne restera aucun motif d'en continuer la suspension, lorsqu'elle n'offrira plus les noms de Créqui ni de Craon, ni rien de favorable à la féodalité. » La troisième République est heureusement plus tolérante que la première.

Le second spectacle historique de l'Opéra-Comique était complété par *la Soirée orageuse*, un petit acte fort gai qui obtint, en son temps, un assez vif succès et dont voici encore, à cent ans de distance, la double distribution.

Carlos	MM. Chenard.	MM. Taskin.
Roberto	Solié.	Bertin.
Angelino	Trial.	Barnolt.
Georgino	Mmes Carline.	Mmes Chevalier.
Inès	Saint-Aubin.	Molé.
Constance	(?)	Bernaërt.

La Soirée orageuse parut à la scène le 29 mai 1790. Le livret était de Radet, qui, deux ans plus tard, allait fonder, avec Barré et Rosière, le théâtre du Vaudeville, dont la vogue fut si grande dès ses premiers jours. C'est un imbroglio un peu à la manière espagnole, sans grande vraisemblance, mais gai, amusant, et qui devait tirer surtout une grande partie de sa valeur d'une interprétation hors de pair, confiée à des artistes qui comptaient alors parmi les meilleurs de Paris. Au point de vue musical, l'ouvrage n'avait qu'une importance secondaire, et *la Soirée orageuse* était plutôt un grand vaudeville à couplets, qu'un véritable opéra-comique. Même en ce genre, Dalayrac a fait mieux, et *une Heure de Mariage, Maison à vendre, Adolphe et Clara, les Deux Petits Savoyards* sont d'une valeur plus appréciable et peuvent passer pour de véritables petits chefs-d'œuvre. Toutefois, pour mince qu'elle soit, cette petite partition n'est pas indigne de lui, et elle présente cette qualité de ne pas afficher trop d'ambition et de ne pas chercher à paraître plus qu'elle n'est en réalité. Cela est gentil, mignon, gracieux, et d'une aimable veine mélodique. Cela aussi a été très gentiment joué par la troupe actuelle de l'Opéra-Comique, avec verve, avec gaieté, avec entrain, et de façon à donner l'impression exacte qu'une telle bleuette peut produire sur le public. Celui-ci y a pris un véritable plaisir, et *la Soirée orageuse* a heureusement complété un spectacle intéressant, qui nous a fait renouer connaissance avec un musicien qui, sans être un homme de génie, a dignement contribué, de son temps, à maintenir les bonnes et saines traditions de la véritable école française..

Arthur Pougin.

Théatre des Variétés. — *La Fille de Cacolet*, pièce en trois actes et cinq tableaux, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Edmond Audran.

Vous souvenez-vous de Cacolet, l'amusant associé de Tricoche, l'un et l'autre sortis tout armés d'esprit et de fantaisie du cerveau fécond de MM. Henri Meilhac et Ludovic Halévy ? Vous souvenez-vous de leurs exploits, qui nous divertirent si longtemps au théâtre du Palais-Royal ? Eh bien, il paraît que ce Cacolet avait laissé une fille, — on n'est pas parfait — qui, sans pousser aussi loin que lui la finesse et le génie d'invention, n'engendrait pas cependant non plus la mélancolie. C'est cette fille-là, que le théâtre des Variétés vient de nous présenter. Comme on accuse faussement son fiancé d'avoir dérobé un collier de perles fines, elle se fait forte de trouver en quarante-huit heures le vrai coupable et elle le fait comme elle le dit. Cela nous donne l'occasion d'applaudir Mme Jeanne Granier, dans ses diverses transformations et sous les différents costumes qu'elle juge à propos d'endosser pour découvrir le voleur. C'est ainsi que nous la voyons tour à tour travestie en Hébé, en grisette, en mousse et en Espagnole, et toujours avec des drôleries nouvelles. Si c'était le seul but que se proposaient les auteurs, avouons qu'il a a été atteint.

D'ailleurs il serait injuste d'oublier qu'autour de l'étoile Granier gravitent encore des astres d'allure fort gracieuse, comme Mlles Lender et Crouzet, et des lunes drolatiques d'importance comme Baron et Lassouche, — constellation panachée en compagnie de laquelle on peut certainement passer quelques heures agréables.

La musique de M. Audran est toujours un peu contournée et prétentieuse pour un genre de vaudeville qui ne demande, en résumé, que de la gaieté facile ; cependant, je lis dans quelques feuilles respectables que plusieurs de ces airs vont devenir populaires. Je ne demande pas mieux que de le croire.

Théatre du Chatelet. — *Le Prince Soleil*, pièce à grand spectacle en quatre actes et vingt-deux tableaux, de MM. H. Raymond et P. Burani, musique de M. Léon Vasseur.

L'Exposition de 1878 avait eu son *Tour du Monde en 80 jours*, celle de 1889 devait avoir le sien, non aussi exactement minuté peut-être, mais avec un même luxe de décors, une même orgie de richesses et une même heureuse réussite. Le *Prince Soleil*, en effet, luira longtemps pour le plus grand plaisir des foules.

Vous raconter l'odyssée des amours du prince Indra avec la douce Elléna, fille du savant Peterboom de Stockholm, vous dire comment ces amours sont contrariées par le farouche Mirsaour et favorisées par sir Thomas Chips, cela manquerait sans doute d'intérêt. Car ce n'est qu'un prétexte à une course folle à travers les pays les plus disparates. De Stockholm, nous passons à Gibraltar, puis à Yokohama et enfin dans les Indes. Ce sont là les trois stations principales ; je ne parle pas d'une infinité de petits points intermédiaires qui ne sont pas non plus sans agrément. Et vous voyez de suite tout ce qui découle d'un pareil programme de spectacle : un navire, l'inévitable navire, qui s'engouffre, des ballets ici et là avec des singes et des ânes savants, un éventail de Japonaises vivantes, la forêt sacrée de Vichnou, une mouche ailée, et des marches, et des défilés, et des clowneries, et même de la musique. Celle-ci est de M. Léon Vasseur ; on y fait peu attention au milieu de tant de merveilles, et c'est quelquefois dommage, car elle n'est pas dépourvue de grâce et d'entrain. Et en voilà pour de longues représentations.

Théatre des Folies-Dramatiques. — Reprise des *Cloches de Corneville*, très agréablement accueillie, avec la charmante Mme Grisier-Montbazon dans le rôle de Serpolette et Mlle Blanche Marie dans celui de Germaine. Maugé toujours dans le rôle de Gaspard et l'amusant Gobin dans celui du bailli ; une distribution *di cartello*, comme on voit.

H. M.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES DANSES JAVANAISES. — LES CHANTEURS FINLANDAIS.

Elles ont tourné bien des têtes, les petites danseuses javanaises de l'Exposition. Tout ce qui, à Paris, a quelque sentiment d'art, est allé contempler leurs danses lentement cadencées, leurs mouvements souples et rares, et le groupement harmonieux de leurs poses hiératiques. Suivant ses préférences littéraires, chacun les compare à quelque héroïne de roman de son choix : tel songe à Salammbô; tel autre à la petite reine Rarahu; il est même un de nos confrères de la presse musicale à qui ces danses sacrées, au caractère contemplatif et presque immobiles, ont, il l'a déclaré, rappelé *Parsifal*! Une des quatre danseuses, surtout, — Wacklem est son nom — le visage sérieux et doux, le corps souple, ses épaules et ses bras de bronze sortant d'un costume formé d'étoffes brodées d'or et curieusement drapées, la tête tantôt couverte d'un casque d'or, tantôt encadrée de blanches fleurs de lotus, donne l'impression vivante d'une petite divinité de l'Inde. Il en est une autre qui s'appelle Tamina, presque Pamina de la *Flûte enchantée* : ce souvenir du chef-d'œuvre de Mozart, avec ses mystérieuses cérémonies, ses invocations à Osiris ou à Isis, ne me semble pas être déplacé ici. Enfin, les gens à imagination quelque peu vive ont tous vu là des choses

extraordinaires, peut-être même plus qu'il n'y en a. Cependant, les bourgeois qu'ont attirés ces concerts d'éloges regardent ébahis, trouvent cela ennuyeux, et s'en vont en disant qu'ils n'aiment pas du tout les danses de ces peuples sauvages. Le prince de la critique a déclaré que ce spectacle était une mystification. Voilà donc le public renseigné sur tous les points : il lui est loisible de se faire d'ores et déjà une opinion.

Dans un cercle plus restreint, il est un autre élément des représentations javanaises qui a le don d'exercer les mêmes attractions sur les esprits curieux de formes rares et nouvelles : la musique, Elle tient une place importante dans les manifestations de la vie indigène que nous montre le village ou *kampong* de l'Esplanade des Invalides. Deux orchestres s'y font entendre, si tant est que l'on puisse donner ce nom à des réunions d'instruments si différents de ce qui constitue nos orchestres occidentaux. Passe encore pour le *gamelang*, groupe d'instruments disposés au fond de la scène occupée par les danseuses et composé de plusieurs familles instrumentales où la percussion règne presque sans partage : en effet, sauf un seul instrument à archet, le *rebab*, sorte de violon à deux cordes, au manche long et très effilé et à la caisse curieusement ouvragée, tous les instruments du *gamelang* sont frappés par des marteaux ou des tampons : le *gambang*, espèce de xylophone, formé de lames de bois vibrantes; le *saron-baroug*, différent du précédent en ce que les touches sont en un métal sonore, alliage de cuivre et d'étain, et non en bois; le *bonang-ageng*, composé de bassins de métal reposant sur des cordes tendues, frappés par un tampon enveloppé d'étoffe (celui-ci paraît être le principal instrument du *gamelang*, c'est du moins celui dont les sons se perçoivent le mieux; il forme en quelque sorte une famille, car il se subdivise en deux instruments, l'un grave et l'autre aigu) ; puis des *gongs* de diverses espèces et de toutes dimensions, jusqu'aux plus grandes, tous faisant entendre une note perceptible quoique parfois très grave, et étant accordés, avec les autres instruments; enfin des tambours également accordés à la manière des timbales. De l'ensemble de ces instruments sort une sonorité très neuve et non sans charme; car tandis que chez nous les instruments à percussion sont les plus sonores et les plus vibrants que possèdent nos orchestres, ceux du *gamelang* ont, au contraire, des sons très doux, très pleins, nullement désagréables et parfaitement musicaux.

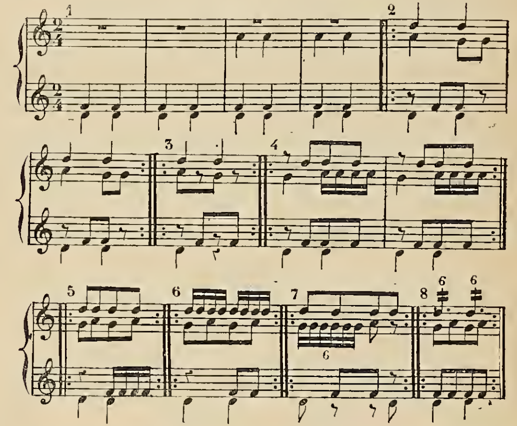
Les instruments de l'autre groupe n'accompagnent pas la danse, mais servent à régler les évolutions et les marches des indigènes à travers le village : ils ont même fini par borner leur rôle à attirer l'attention des passants, à battre le rappel en quelque sorte, et se jouent, maintenant, sans marcher, à l'entrée du *kampong*. Ces instruments appartiennent à une seule et même famille, dont aucun instrument européen ne saurait donner l'idée : c'est pour chacun d'eux une série de trois bambous de longueur et de grosseur différentes, accordés à trois octaves et glissant dans une rainure, de telle façon que, lorsque l'appareil est agité, les trois tubes frappent sur une partie métallique qui les met en vibration. Il en résulte un son un peu faible, sec et sans résonance, mais d'une parfaite netteté. Le nombre de ces instruments varie de jour en jour, aussi bien que celui des exécutants, qui tantôt les jouent un par un, tantôt les agitent par série de deux ou trois : au reste, l'effet est le même, et la disposition d'aujourd'hui, n'est qu'une simplification dont l'effet le plus appréciable, à mon point de vue, est de rendre les observations plus faciles. Voici donc ce qui en était lors de la dernière exploration que j'ai faite en ces contrées lointaines.

Les instruments, au nombre de huit, étaient répartis entre trois musiciens, représentant en réalité trois parties. La partie la plus grave se composait de deux notes, *ré fa* (1), représentées chacune par un seul instrument; la partie intermédiaire donnait *sol la*, avec deux instruments à l'unisson pour *la* et un seul, plus faible, pour *sol*; enfin, la partie supérieure se composait de trois *ré*, à l'unisson entre eux mais à l'octave du *ré* de la partie grave, lesquels, étant mis en mouvement par la même main, ne représentaient en réalité qu'une seule note.
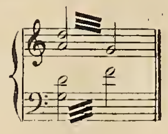
A ces instruments est joint un tambour posé horizontalement et dont les deux côtés sont frappés tour à tour par une baguette, ou par la paume de la main, ou par les doigts : suivant ses dimensions, son accord et la façon dont il est touché, il fait entendre deux notes approximativement accordées par quinte et dont la hauteur peut être représentée tantôt par *do sol*, tantôt par *sol ré*. L'accord n'en est d'ailleurs pas irréprochable ; l'on ne peut percevoir avec quelque netteté que le *sol*, car cette note, doublée à l'octave aiguë par le seul *anklang* accordé en *sol* dont le son faible, se perdant dans le bruit des autres instruments, forme comme une harmonique à ce son fondamental, prend de ce fait une certaine précision. Les autres notes peuvent être négligées : trop peu perceptibles, elles ne sauraient compter réellement dans l'ensemble harmonique.

C'est le très grand intérêt de cette Exposition de faire vivre devant nous des objets que nous connaissions inertes et muets. Le *gamelang* javanais ne nous était pas inconnu : le gouvernement hollandais en avait envoyé, il y a deux ans environ, un exemplaire complet au Musée du Conservatoire, et le conservateur, M. Léon Pillaut, en avait publié à cette époque une description dans *le Ménestrel* ; mais qu'importaient les instruments sans la musique ? Nous avions bien pu en contempler les formes originales, les couleurs voyantes, écouter certaines notes isolées, admirer certaines sonorités, par exemple celle des énormes gongs, pleines et sonores comme un bourdon de cathédrale, le principal nous manquait toujours. C'était comme si quelqu'un nous eût montré une collection complète de violons, violoncelles, flûtes, cors, etc., et nous eût dit : « C'est l'orchestre du Conservatoire. » Il n'y eût manqué qu'une seule chose : les symphonies de Beethoven. Certes, il n'y a pas lieu de citer d'aussi grands noms à propos de la musique javanaise : elle nous révèle cependant des particularités infiniment curieuses, à savoir la façon dont l'harmonie est comprise et pratiquée dans ces pays d'extrême Orient où l'influence de l'art occidental ne s'est jamais exercée.

Les marches exécutées par les *anklang* sont, à ce point de vue, très caractéristiques. Leur intérêt est purement harmonique et rythmique, nullement mélodique. Sans nous attarder à une description qui ne servirait de rien si nous n'en possédions la musique, donnons tout d'abord la notation des principales formules qui les composent :



Les entrées successives se font sur un mouvement de marche assez lent, et qui va s'animant peu à peu lorsque tous les instruments sont entrés. Ils continuent alors, chacun de son côté, sans trop se soucier du voisin, restant seulement dans les diverses formes rythmiques déterminées, conservant longtemps la formule qu'ils ont adoptée, chacune des reprises indiquées ci-dessus se répétant souvent, dix fois, vingt fois, ou davantage. A mesure que l'on avance, le mouvement s'accélère, les notes se précipitent : les instruments s'agitent en cadence, par groupes de quatre ou six doubles croches. Pendant ce temps, le tambour, se conformant au mouvement de l'ensemble, marque les temps forts avec sa note fondamentale. Enfin tous les instruments s'agitent à la fois, formant ainsi une sorte de tremolo qui peut être représenté par l'accord ci-dessous :



(1) En principe, dans ces notations de musique instrumentale exotique à laquelle tout élément chromatique est absolument étranger, je me sers exclusivement de l'échelle naturelle (gamme d'*ut*) sans me préoccuper de la hauteur absolue des sons. Dans le cas qui nous occupe, celle-ci est très approximativement conforme à la notation.

Et quel est cet accord ? Un accord de neuvième, harmonie riche et pleine, absolument moderne, accord wagnérien, dont on pourrait trouver des exemples caractéristiques dans *Tristan et Yseult* et *les Maîtres chanteurs*. Voilà un témoignage du sentiment artistique des Javanais, apporté par eux de leur île lointaine, que nous ne saurions considérer comme indifférent.

***

Nous parlerons dans un prochain numéro de la musique plus compliquée du *gamelang;* pour l'instant, l'actualité nous ramène aux pays du Nord, d'où sont venus à la fin de la semaine dernière les *Muntere Musikanten*, étudiants des universités de Finlande, constitués en société chorale sous la direction d'un de leurs maîtres, M. le docteur G. Sohlstroem. Ces *Joyeux musiciens* (c'est la traduction des mots ci-dessus) ont une manière de comprendre la joie assez différente de celle qu'affectent de préférence les chanteurs de nos sociétés chorales françaises : « Qu'il fait bon marcher dans la forêt — par un splendide soleil levant! — Quand préludent les oiseaux des bois, — nous suivons alors leur exemple. — Ecoutez le son du cor retentir au bois ; — notre route est semée de diamants. — Nous sommes de joyeux musiciens, — le monde entier nous appartient. » Telle est la Marche des Joyeux musiciens. Leur répertoire musical se ressent, et par endroits profondément, de ce sentiment de la nature qui ne cesse jamais d'accompagner les manifestations les plus joyeuses chez les hommes du Nord : si parfois on y trouve une certaine note humoristique et pittoresque, comme dans un chant suédois très original, en mouvement de marche, qui a été le plus franc succès des deux concerts, ce n'est jamais sans une pointe de mélancolie, si légère soit-elle. Certaines compositions, telles que *la Noce villageoise* de Söderman, ont ce caractère idyllique très doux qu'on retrouve par endroits dans les *lieder* de Schumann, mais avec quelque chose de plus particulier, et aussi moins de fermeté de style et d'intérêt dans la forme. Il y a une *Sérénade au bord de la mer* de Kjerulf, pour solo de baryton et chœur, dont la forme mélodique est charmante dans son expression rêveuse ; mais surtout les mélodies populaires de la Finlande, pays où les éléments suédois et finnois se trouvent en proportions à peu près égales, sont pleines de saveur et d'originalité. Les *Joyeux musiciens* ont interprété leur double programme avec une rare perfection, un sentiment d'ordre, de correction, de discipline musicale, absolument remarquable. Fait à noter: ils l'ont exécuté entièrement par cœur. Leur succès a été très grand, accentué encore par les manifestations sympathiques de leurs camarades les étudiants français, dont les *bans* bruyants et multipliés ne laissaient pas de causer quelque stupéfaction aux auditeurs des concerts du Trocadéro, d'âge généralement plus rassis. Peu s'en faut qu'on ne soit sorti de là en monôme.

JULIEN TIERSOT.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

Importer l'*Otello* en Angleterre n'était point chose facile ; il fallait que les artistes fussent acceptés par Verdi, il fallait que le célèbre maître fût certain que son œuvre serait placée dans un cadre convenable. M. Mayer ayant réuni toutes ces conditions, a tenté l'aventure. Souhaitons sincèrement qu'il reçoive la récompense de son audace.

Entre l'*Otello* de la Scala et celui du Lyceum, peu de différence; décors, costumes, accessoires, tout vient d'Italie; les principaux artistes sont les mêmes. Tamagno, Maurel sont toujours les admirables interprètes du Maure et de Yago ; Paroli est toujours Cassio; la Desdemona n'est pas la créatrice du rôle, mais elle a obtenu à la Scala un grand succès dans ce même opéra.

Aucune modification sérieuse n'a été apportée par Verdi à son œuvre ; seule l'instrumentation du « Serment » entre ténor et baryton (2e acte) a été fort allégée, ce qui n'est pas un inconvénient. Je n'ai pas à faire le compte rendu de l'opéra; je me bornerai donc à signaler les passages qui ont provoqué le plus d'applaudissements.

Au premier acte, c'est Tamagno qui ouvre le feu avec sa belle phrase d'entrée, où du premier coup sa superbe voix transporte le public et excite un tonnerre de bravos. Puis vient la chanson à boire de Yago. Le chœur *Fuoco di gioja*, le duo d'amour ont fait une telle impression que tous les artistes sont rappelés. La partie était déjà gagnée, et le second acte achève la victoire.

Le *Credo*, chanté autant que mimé par M. Maurel en grand chanteur et en comédien hors ligne a produit un effet immense, et il a fallu que les sentiments pervers d'Yago nous fussent exprimés une seconde fois. La sérénade à Desdemone, qui s'exécute ici derrière un vitrage, hors-d'œuvre musical sans valeur exceptionnelle, n'a pas été appréciée. Les vingt ou vingt-quatre mandolinistes de la première représentation à Milan étaient au Lyceum remplacés par deux mandolines et deux guitares.

Le célèbre quatuor a laissé le public froid ; l'interprétation féminine était défectueuse. Le quatuor de *Rigoletto* reste toujours le chef-d'œuvre du maître. MM. Maurel et Tamagno ont fait dignement valoir le duo entre Otello et Yago; leur interprétation a été admirable. Tamagno a dû repéter au milieu des acclamations son *addio sante memorie* scène qui a décidé du triomphe de la soirée.

Le troisième a paru faible relativement, n'a pas enlevé les masses et n'a pas plu aux musiciens, et j'arrive à ce quatrième acte, qui est la perle de la partition. La chanson du Saule et l'*Ave Maria* sont des pages musicales pleines de poésie ; en dépit d'une interprétation très faible, elles ont ravi l'auditoire. La phrase des contrebasses annonçant le crime et toute la scène d'Otello tuant et se tuant ont produit une impression énorme. M. Tamagno s'y est revélé grand chanteur autant que grand artiste ; on me raconte que Verdi s'est plu non seulement à lui indiquer toutes ses intentions, mais encore à lui jouer chaque scène et à lui chanter chaque phrase.

A l'une des dernières répétitions d'*Otello* à Milan, Boito se trouvait à l'avant-scène avec Verdi, lorsqu'il voit ce dernier s'élancer vers Tamagno, qu'il repousse vivement pour prendre sa place auprès du lit de Desdemona. Habitué à voir le maître se substituer aux artistes lorsqu'il veut leur marquer une nuance, il continue a rectifier quelques erreurs dans le manuscrit. Tout à coup il entend une chute qui coupe en deux le dernier mot que doit prononcer Otello ; c'était Verdi lui-même, qui *roulait* inanimé sur deux degrés de l'estrade. Avec quelques autres témoins de cette scène, Boito se précipite au secours du maître ; mais celui-ci, plus prompt qu'eux tous, s'était déjà relevé en riant; il avait trouvé pour Otello cette mort si réaliste dont son élève Tamagno nous a donné une saisissante reproduction.

M. Faccio est bien le premier chef d'orchestre italien de l'époque; sous son bâton les instrumentistes ont été merveilleux, et aucun orchestre, dans l'exécution de cette œuvre immense de Verdi, ne saurait être comparé à celui du Lyceum. Les chœurs sont admirablement dirigés, et en résumé cette première représentation d'*Otello* à Londres mérite les plus grands éloges; des esprits grincheux—il y en a toujours,— ont dit que la salle était trop petite. Sans doute, le Lyceum n'est pas la Scala, mais les dimensions n'en sont pas tellement restreintes qu'elles empêchent d'apprécier à leur valeur la beauté de l'ouvrage et le talent des interprètes. Mme Cataneo, la Desdemona, n'a peut-être pas toutes les qualités désirables pour ce rôle; il serait cependant fort injuste de ne pas lui en reconnaître quelques-unes et de ne pas lui tenir compte d'une émotion qui pouvait paralyser ses moyens. MM. Tamagno et Maurel ont tour à tour et parfois ensemble enthousiasmé l'auditoire, dans lequel on remarquait tout ce que Londres renferme d'artistes lyriques et dramatiques, de peintres et de littérateurs ; je considère l'épreuve comme très satisfaisante, et la présence de toute la cour à la seconde représentation indique que M. Mayer n'aura pas à se repentir de sa tentative, qui n'est point celle d'un imprésario ordinaire.

Il me reste peu de place pour quelques nouvelles. Le colonel Mapleson s'est retiré en bon ordre devant les troupes de M. A. Harris. Une fois de plus, après un mois d'exploitation, le Her Majesty's theatre est fermé ; il me semble avoir prédit ce résultat dès le début. Au théâtre de Covent Garden, la victoire est à M. A. Harris, qui a reçu le Shah de Perse avec un luxe inimaginable, et qui va samedi faire représenter pour la première fois en italien *les Maîtres chanteurs* avec M. Jean de Reszké, M. Lassalle et Mme Albani : cette solennité lyrique ne fera pas de tort au banquet organisé ce même jour en l'honneur du général Boulanger, car j'estime que le public ne sera pas le même à Covent Garden qu'à l'Alexandra Palace.

T. JOHNSON.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Décidément, on travaille plus à l'Opéra de Vienne qu'à l'Opéra de Paris, et le répertoire du premier est infiniment plus étendu et varié que celui du second. Ce qui le prouve, c'est que du 1er août 1888 au 15 juin 1889, c'est-à-dire dans l'espace de dix mois et demi, l'Opéra de Vienne a donné 258 représentations et n'a pas joué moins de *soixante-quatre* ouvrages différents. Parmi ces 64 ouvrages, nous n'en trouvons pas moins de 20 du répertoire français, dont 14 dus à des compositeurs français. En voici la liste, avec le nombre de représentations obtenues par chacun d'eux : *Carmen*, Bizet (11 représentations) ; *la Croix de Marie*, Maillart (8) ; *Roméo et Juliette*, Gounod (7) ; *Faust*, Gounod (5) ; *le Prophète*, Meyerbeer (5) ; *les Deux Journées*, Cherubini (5) ; *Bonsoir, M. Pantalon*, Grisar (5) ; *les Huguenots*, Meyerbeer (4) ; *l'Africaine*, Meyerbeer (4) ; *Guillaume Tell*, Rossini (4) ; *Mignon*, Ambroise Thomas (3) ; *le Postillon de Lonjumeau*, Adam (3) ; *le Cid*, Massenet (3) ; *Hamlet*, Ambroise Thomas (2) ; *la Juive*, Halévy (2) ; *Robert le Diable*, Meyerbeer (2) ; *le Tribut de Zamora*, Gounod (2) ; *Zampa*, Herold (1) ; *la Muette*, Auber (1) ; *le Domino noir*, Auber (1). — Le personnel artistique de l'Opéra de Vienne comprend 410 personnes, savoir : 36 chanteurs et chanteuses, 124 choristes, 117 danseurs des deux sexes, 3 chefs d'orchestre, dont 1 pour le ballet, 106 musiciens d'orchestre, et 22 artistes de la fanfare scénique avec leur chef.

— De notre confrère *l'Éventail*, de Bruxelles : « La troupe du Wallner-Theater, le Palais-Royal berlinois, donne en ce moment des représentations fort suivies sur la scène du Thalia-Theater, de Hambourg. Elle y a joué pour la première fois, le 1er juillet, une pièce de Labiche et Duru, que l'affiche intitule : *Ist das 'ne Familie!* ce qui ne peut se traduire en français que par : *En voilà une, de famille!* Or, veut-on savoir quel est le vaudeville ainsi baptisé? C'est *Doit-on le dire?* (!) On s'émancipe décidément en Allemagne. Hambourg applaudit *Doit-on le dire?* Berlin acclame *le Cabinet Piperlin*. Encore un peu et *En famille*, de Méténier, se jouera au Schauspielhaus. La corruption française, voyez-vous, il n'y a encore que ça ! »

— Un drame dans lequel ont péri deux acteurs vient de se jouer à Osterode, en Allemagne. Le ténor Jean Gessner a été surpris dans son lit, pendant son sommeil, et tué d'un coup de revolver par un acteur de Trèves appelé Seidemann. Seidemann, après avoir accompli l'assassinat, a tourné son arme contre lui-même et s'est fait à la tempe une blessure à laquelle il a succombé quelques heures après. Il s'était transporté de Trèves à Osterode (province de Hanovre) exprès pour accomplir son sinistre dessein. Le drame a eu pour mobile la jalousie; les deux artistes aimaient et voulaient épouser une actrice d'Osterode.

— On annonce le prochain voyage de la reine de Roumanie (Carmen Sylva) en Suède. La souveraine apportera avec elle le livret d'un opéra suédois, auquel elle travaille actuellement, et qui est destiné à être mis en musique par le compositeur Ivar Hallstrœm. Ce dernier eut déjà l'honneur de collaborer avec la souveraine pour l'opéra *Neaga*, représenté il y a quelques années à Stockholm. Carmen Sylva vient même de refaire complètement le premier acte de cet ouvrage, et Hallstœrm a employé la plus grande partie de son séjour à Bucarest à la composition de cet acte nouveau.

— Un aimable et excellent petit journal belge, *l'Echo musical*, qui avait paru pendant dix-huit ans à Bruxelles, et qui avait, en ces dernières années, suspendu sa publication, la reprend aujourd'hui et lance à la date du 7 juillet, le 1er numéro de sa 19e année. *L'Echo musical* s'est toujours distingué par la modération et la courtoisie de sa polémique. Nous le retrouvons tel qu'il était naguère, et nous lui souhaitons une nouvelle et cordiale bienvenue.

— Dépêche de Naples adressée cette semaine à nos confrères du grand format : « Un drame s'est déroulé hier au théâtre de la Fenice, pendant une répétition de *la Favorite*. Un musicien, le nommé Baptiste Saraceno, qui avait été mis à l'amende pour négligence dans son service, fit tout à coup irruption sur la scène, et, sans prononcer une parole, tira cinq coups de revolver sur le chef d'orchestre, le maestro Avalone, qui a reçu cinq graves blessures et a été transporté mourant à l'hôpital. L'assassin est un individu ayant de mauvais antécédents; depuis peu il est sorti des galères, où il avait été envoyé pour avoir tué sa femme ».

— Dépêche adressée de Catane au *Trovatore*, de Milan : « La première représentation de *Mignon*, nouvelle pour Catane, donnée au Politeama Pacini, a eu un splendide succès. Plusieurs morceaux ont été bissés. La Svicher, protagoniste, a fait fanatisme. Très applaudis Masin, Marilli, Sella, Fucili et Santini. »

— Dans les éphémérides qu'elle publie chaque semaine, la *Gazeta musical* de Lisbonne nous fait connaître, à la date du 30 juin 1793, un fait qui ne manque pas d'une certaine originalité. « C'est en ce jour, dit la *Gazeta*, que se fit l'inauguration de notre théâtre San Carlos avec un opéra de Cimarosa, *la Ballerina amante*. Les artistes qui chantèrent furent Caporalini, Cavanna, Marchesi, Guariglia et Olievieri. Tous étaient des chanteurs renommés de ce temps, et aucun du beau sexe. Une ordonnance récente de Dona Maria Ire défendait l'interprétation des personnages par des femmes, sur quelque théâtre que ce fût. » Ça devait être gai, le théâtre, en Portugal, à cette époque-là! Et quand on pense que cette excellente reine croyait peut-être faire acte de vertu en décrétant des spectacles aussi ridicules...

— Les concerts Richter, au Saint-James's Hall de Londres, viennent de faire entendre pour la première fois une symphonie en *mi* mineur du Dr Hubert Parry, dont les mérites sont diversement appréciés par les feuilles londonniennes. On est pourtant d'accord pour reconnaître que cette œuvre n'est pas à la hauteur de la symphonie en *ut* du même auteur, entendue récemment.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Spectacles de nos deux grandes scènes lyriques aujourd'hui dimanche, pour les représentations gratuites du 14 juillet. A l'Opéra, *Aida*; à l'Opéra-Comique, *les Amoureux de Catherine, la Fille du Régiment, la Marseillaise* (M. Mouliérat), *les Rendez-vous bourgeois*. Les autres théâtres, au nombre de neuf, qui donnent aussi des représentations gratuites à l'occasion de la fête nationale, sont les suivants : Comédie-Française, Odéon, Porte-Saint-Martin, Gymnase, Variétés, Ambigu, Folies-Dramatiques, Cluny et Éden-Théâtre.

— Comme à son ordinaire, *le Ménestrel* s'abstient de publier au jour le jour les résultats des concours du Conservatoire, de nombreuses erreurs de noms se produisant infailliblement dans cette publication hâtive. Mais, comme à son ordinaire aussi, il consacrera un numéro spécial à ces concours, après la distribution des prix, et donnera la liste exacte et complète de tous les lauréats.

— Les concours publics du Conservatoire commençant cette semaine, nous en plaçons de nouveau la liste sous les yeux de nos lecteurs :

Jeudi 18 juillet, Contrebasse, Violoncelle.
Vendredi 19, Piano (Hommes).
Samedi 20, Piano (Femmes).
Lundi 22, Chant (Hommes).
Mardi 23, Chant (Femmes).
Mercredi 24, Tragédie, Comédie.
Jeudi 25, Opéra-Comique.
Vendredi 26, Violon.
Samedi 27, Instruments à vent.
Lundi 29, Opéra.

— Dans le rapport général du budget présenté au Sénat par M. Boulanger, figure le rapport particulier de M. Cochery sur les beaux-arts. Nous trouvons dans ce dernier le passage suivant sur les théâtres :

Nous croyons utile de présenter au Sénat quelques explications suggérées par l'incendie de l'Opéra-Comique. Le directeur était tenu d'assurer l'immeuble où s'exploitait le théâtre contre les risques de l'incendie. L'assurance avait été faite pour une somme d'un million environ. La perte de l'Etat a donc été diminuée de pareille somme. Si l'immeuble eût été assuré pour la totalité de sa valeur, la perte matérielle eût été nulle. Votre commission a été ainsi amenée à examiner la situation de nos autres théâtres subventionnés. L'Opéra, le Théâtre-Français, l'Odéon occupent des immeubles appartenant à l'Etat. L'immeuble de l'Opéra n'est l'objet d'aucun contrat d'assurance. Le matériel scénique, le mobilier et le magasin des décors sont seuls assurés pour la somme de 2,150,000 francs. L'immeuble de l'Odéon n'est pas assuré. Le mobilier et le matériel sont garantis par une police, pour une somme de 300,000 francs. L'immeuble du Théâtre-Français ne paraît pas assuré. Le matériel scénique et le mobilier sont garantis par une police de 1,205,000 francs. La Ville de Paris nous fournit un exemple qu'il ne convient pas de négliger. Elle est propriétaire de plusieurs salles de théâtres. Elle les concède moyennant loyers; c'est ainsi qu'elle a loué 80,000 francs par an la salle dans laquelle s'exploite actuellement l'Opéra-Comique. Elle impose en outre aux locataires la charge d'une assurance immobilière suffisante pour garantir l'intégralité des risques. L'Etat ne devrait-il pas agir de même pour les théâtres subventionnés? C'est une question que nous recommandons à l'examen et à l'étude de M. le ministre des beaux-arts. Nous croyons surtout nécessaire de lui signaler les conditions dangereuses dans lesquelles s'exploite le Théâtre-Français. Sous le même toit, on a loué à un café-restaurant, dont les cuisines s'étendent sous le théâtre, et à la maison Chevet, qui a emmagasiné dans ses caves des eaux-de-vie, du rhum, etc. Ces locataires ont-ils couvert par une assurance les risques qu'ils peuvent faire courir à l'immeuble? Est-ce même suffisant? En outre, la bibliothèque du théâtre, si riche en éditions rares et précieuses, est installée dans des locaux tout à fait insuffisants et exigus. Nous pensons que ces faits sont de nature à justifier de justes préoccupations et qu'il serait urgent d'aviser. — Nous ne saurions terminer sans dire un mot d'un incident qui s'est produit à la commission. On nous a signalé un directeur de théâtre subventionné qui enverrait ses artistes, même pendant la saison d'hiver, jouer sur une scène étrangère, et au bénéfice de son entreprise. Nous avons cru devoir en entretenir M. le ministre, afin de lui permettre d'examiner si ce fait ne constitue pas une infraction au cahier des charges et s'il ne présente pas un grand inconvénient pour une entreprise théâtrale subventionnée par l'Etat.

— Hier samedi, à l'Opéra, grand gala donné en l'honneur des ambassadeurs annamites. Le spectacle était composé de *Rigoletto* et de *la Tempête*. Le ballet de M. Ambroise Thomas, qui est en grande vogue, continue d'ailleurs à encaisser les plus belles recettes.

— M. Paravey, directeur de l'Opéra-Comique, a adressé la lettre suivante à M. Danbé, l'excellent chef d'orchestre de ce théâtre :

Paris, 4 juillet 1889.

Mon cher Danbé,

Le caissier m'a dit votre surprise d'aujourd'hui. J'avais tenu à ne pas vous en informer, car j'estime que l'argent représente peu les services d'art que vous me rendez tous les jours; et si j'ai porté vos appointements à 1,500 francs par mois, je ne fais pas tout ce que j'aurais désiré.

Vous êtes, mon cher ami, la cheville ouvrière de nos exécutions musicales; c'est à vous que l'Opéra Comique doit son merveilleux orchestre! C'est vous qui avez su grouper à vos côtés ces excellents artistes, et j'ai cherché un moyen de vous en témoigner ma gratitude. N'y voyez donc autre chose qu'un gros merci.

Voulez-vous croire, mon cher ami, aux plus affectueux sentiments de

Paravey

— On s'est occupé des courses de taureaux au Conseil municipal. Dans l'une des dernières séances, M. Paul Viguier a déposé la proposition suivante : « Vu les incidents qui ont obligé M. le préfet de police à interdire les courses de taureaux dans des arènes où des simulacres de la torture et de l'immolation ont fait place à la réalité; considérant que ces simulacres n'ont d'autre objectif que d'habituer insensiblement la population parisienne à des mœurs qui seraient en contradiction avec les lois; le Conseil invite le préfet de police à assurer l'exécution de la délibération du 18 décembre 1886 interdisant les courses de taureaux dans Paris. » Bien que combattue par M. Deville, la motion de M. Viguier a été adoptée par le Conseil. Et il faut s'en féliciter. C'est par des simulacres qu'on commence, et c'est par des réalités qu'on finit. On l'a bien vu, l'autre jour, aux arènes de la Fédération. C'est maintenant à M. Constans, ministre de l'Intérieur,

de faire exécuter la décision du Conseil municipal, et de l'appliquer aussi bien aux arènes de l'avenue du Bois-de-Boulogne qu'à celles de la rue de la Fédération; autrement on ne manquera pas de dire que le ministre et son ami Gailhard ont des intérêts dans la première de ces affaires, et qu'en supprimant les arènes de la rue de la Fédération ils ont voulu simplement supprimer la concurrence, ce qui serait un très injuste soupçon. Mais il y a de si méchantes langues! M. Constans doit en savoir quelque chose; il faut toute la blancheur de sa robe immaculée pour résister aux attaques dont il est l'objet. Pourquoi fournirait-il de nouvelles armes à ses adversaires? Nous délivrera-t-on, enfin, de ces malencontreuses courses de taureaux?

— C'est, dit-on, sous les auspices de Mme Elena Sanz, qui est une femme aussi charmante qu'une artiste toujours remarquable, qu'ont été organisées les Soirées espagnoles du Vaudeville, dont la première a été offerte jeudi à la presse parisienne. Mi-partie concert, mi-partie spectacle, la seconde partie de cette soirée a vraiment réjoui les auditeurs et obtenu un vif succès. Cela s'appelle : « *Madrid*, tableau de genre. » Le rideau se lève sur un décor *ad hoc*, au milieu duquel des groupes divers sont disposés de la façon la plus pittoresque; puis on voit défiler successivement toute une série de divertissements très variés, d'une saveur piquante, d'une couleur curieuse et de l'effet le plus heureux. C'est d'abord une chanson gentiment dite par Mme Martinez et les chœurs; puis l'*Entrada de la Estudiantina*, dont tous les membres ont un sérieux de fossoyeurs, mais qui n'en sont pas moins fort habiles, et dont l'un, celui qui joue le tambour de basque, a obtenu un succès fou; puis un *tango* dit par Mme Sanz avec tant d'esprit, tant de grâce, un charme si séduisant, que la salle entière l'a redemandé avec furie; puis encore, un duo comique très curieux, *Fleurs d'Aragon*, chanté, dans un costume populaire, par Mmes Martinez et Massanet, et un gentil petit ballet espagnol dansé par Mlles Briz, Leiba, Fuster et Consuelo. Je passe, et pour cause, sur un chœur pyrénéen dont je conteste l'utilité, pour signaler le duo, ou plutôt le trio et chœur : *Fumadoras Chilenas*, qui a terminé ce joli tableau de mœurs espagnoles. Mmes Sanz, Martinez et Massanet entrent, revêtues de costumes d'une somptueuse originalité, suivies des dames formant le chœur, toutes la cigarette aux lèvres, et chantant, en fumant, un morceau très piquant et très amusant. L'effet a été complet. Tout cela, je le répète, est charmant, et la musique de MM. Hernandez, Chueca Valverde, Matias Miquel, Caballero et Oudrid n'est pas pour rien gâter. Aussi le succès n'a pas été un instant douteux. Mais ce qu'il faut changer au plus vite, c'est la première partie, sérieuse, trop sérieuse, de la soirée. De celle-là je préfère ne pas parler, et je termine en exprimant encore ma sympathie et mon admiration pour le talent si souple, si délicat, si varié, de Mme Elena Sanz, et l'estime en laquelle je tiens tous les artistes qui l'entouraient en cette aimable soirée.

— Le concert d'orgue donné au Trocadéro par M. Widor a été des plus intéressants. Il y a fait entendre deux de ses belles symphonies d'orgue, la 8e encore inédite, d'un style sévère et fort élevé, l'autre, la 5e, tout à fait séduisante, et qui a conquis et charmé le public. Au même concert, on a beaucoup applaudi aussi le violoncelliste Delsart dans plusieurs pièces de Bach.

— Les nouvelles que nous recevons de Mlle Calvé, dont nous avons annoncé la maladie, sont aujourd'hui tout à fait rassurantes. L'aimable artiste, dont l'état était grave, est maintenant hors de danger, et tout fait espérer que son rétablissement sera aussi prompt que complet.

— L'excellent violoniste Sivori a été atteint récemment d'une fluxion de poitrine; ne pouvant se faire soigner chez lui, — on sait que depuis longues années il habite un hôtel garni de la rue de Trévise — il s'était fait transporter dans la maison des frères Saint-Jean-de-Dieu. Hors de danger aujourd'hui, il va aller passer sa convalescence à Maisons-Laffitte chez son vieil ami Léonard, qui n'est pas un violoniste moins remarquable que lui.

— Pour accompagner la reprise du *Canard à trois becs*, les Bouffes-Parisiens ont donné cette semaine la première représentation d'un petit opéra-comique en un acte, *Lolo*, paroles de M. Chauvin, musique de M. Bordogni.

— L'Institut Musical, fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant et auquel notre éminent et illustre professeur M. Marmontel père a attaché son nom, vient de délivrer ses diplômes de fin d'année scolaire aux jeunes filles, dames du monde et artistes qui suivent le cours de piano fait par M. Marmontel à cette école depuis sa fondation, c'est-à-dire depuis dix-huit ans. Ont obtenu des diplômes d'honneur : Mme Louise Prègre; Mlles Jeanne Tencey, Hélène Chobaz, Cécile Pinsonneau, Louisa Gafé, Marguerite Le Sidaner, Lucie Frantz, Marie Moreau, Fanny Meyer et Mme Fanny Pitsch. Des certificats d'étude ont été délivrés à Mlles Gabrielle Frantz, Henriette Heimann, Marie Tanguy, Louise Tanguy, Marguerite Anfrie, Maillat, Mathias, Paraf, Chabrol, Bérenguier et Zeggi. Toutes ces jeunes virtuoses, dont quelques-unes ont acquis un véritable talent d'artiste, appartiennent au cours de M. Marmontel père. Des diplômes ont été également mérités, dans le cours de piano de premier degré que fait à l'Institut Musical le distingué professeur M. V. Dolmetsch, par Mlles Madeleine Coindriau, Alice Claude, Lucienne Claude, Cécile Fouet et Marie Morisot.

— Une excellente élève de M. Marmontel, Mlle Marie Boisteaux, a fait entendre, mercredi dernier, à l'Exposition, les pianos de la maison Thibout. A la grande satisfaction de ses auditeurs elle a exécuté, de la façon la plus brillante, entre autres morceaux, la valse de Rubinstein et *le Défilé*, de Lefébure-Wély.

— Mme Henri Herz, la très digne veuve du célèbre artiste qui se rendit fameux tout à la fois comme virtuose, comme compositeur, comme professeur et comme facteur, vient de rendre à la mémoire de son mari un hommage qui lui fait le plus grand honneur. Mme Herz a constitué une rente perpétuelle de 300 francs qu'elle a offerte à l'administration du Conservatoire, et qui est destinée à la fondation d'un prix annuel de piano qui devra porter le nom de *Prix Henri Herz*. Ce prix devra être décerné à la jeune fille qui obtiendra le premier prix et qui sera la première nommée, aux concours annuels, dans la classe dirigée jadis et pendant si longtemps au Conservatoire, avec tant d'éclat et de dévouement, par Henri Herz. — Voilà une libéralité intelligente et bien entendue, dont on ne saurait trop vivement louer l'auteur.

NÉCROLOGIE

L'Italie vient de perdre un de ses artistes les plus intéressants et les plus distingués. Le grand contrebassiste Bottesini, qui fut aussi un excellent chef d'orchestre et un compositeur de talent, est mort après une courte maladie, le 7 de ce mois, à Parme, où depuis à peine une année il était directeur du Conservatoire. Fils d'un clarinettiste fort distingué, Giovanni Bottesini était né à Crema le 24 décembre 1823. Il fit d'excellentes études au Conservatoire de Milan, où il devint l'élève de Rossi pour la contrebasse, de Basili et de Vaccaj pour la composition. Devenu sur la contrebasse un virtuose d'une habileté surprenante et absolument exceptionnelle, il parcourut, en sortant du Conservatoire, toute l'Italie en donnant des concerts qui lui valurent une immense renommée, et plus tard des succès retentissants par toute l'Europe. C'est ce qui a fait dire à Fétis : « Nonobstant l'admiration inspirée par le talent prodigieux de cet artiste, il n'est pas moins regrettable que de si grandes facultés soient employées en quelque sorte en pure perte à triompher de difficultés inséparables d'un instrument dont la destination n'est pas de charmer. Le résultat des merveilles opérées par un talent tout exceptionnel n'est et ne peut être que de l'étonnement, de la stupéfaction, mais non ce plaisir pur et suave que produit un instrument joué avec perfection dans sa destination naturelle. » — Bottesini était à peine âgé de 25 ans lorsqu'il accepta un engagement de chef d'orchestre qui lui était offert pour la Havana. C'est là qu'il écrivit, sur un texte espagnol, son premier opéra, *Christophe Colomb*, qui fut représenté avec succès. Il fit ensuite plusieurs voyages aux États-Unis, au Mexique et dans d'autres parties de l'Amérique, obtenant partout de véritables triomphes comme virtuose. Il en fut de même plus tard, lors de son retour en Europe, et Bottesini se vit applaudir avec fureur dans les tournées qu'il fit en France, en Angleterre, en Écosse, en Irlande, en Allemagne, en Belgique et en Hollande. En 1855, il devint chef d'orchestre du Théâtre-Italien de Paris, où il écrivit et fit représenter son opéra *l'Assedio di Firenze*. On lui doit d'ailleurs, en dehors des morceaux qu'il écrivit spécialement pour son instrument, de nombreuses compositions, entre autres plusieurs quatuors dans la forme classique, qui furent couronnés aux concours de la *Società del quartetto* de Florence, et plusieurs opéras dont voici les titres : *il Diavolo della notte* (Milan 1859); *Marion Delorme* (Palerme, 1862); *Vinciguerra*, opérette (Paris, Palais-Royal, 1870); *Ali-Baba* (Londres); *Ero e Leandro* (Turin, 1879), sur un livret de M. Arrigo Boito, l'auteur de *Mefistofele; Turanda;* et enfin un ouvrage resté inédit, *la Figlia dell'Angelo*. Il a publié aussi, à Paris, une excellente *Méthode de contrebasse*. C'est Bottesini qui dirigea, au Caire, l'exécution de l'*Aïda* de Verdi, lors de la création de cet ouvrage. Cet excellent artiste était aimé et estimé de tous, et il laisse d'unanimes regrets, bien qu'il n'ait pas eu, peut-être, une situation en rapport avec ses facultés. « Bottesini, dit *l'Italie*, malgré son grand talent et ses succès, n'a pas fait fortune. Il était trop artiste et d'un caractère trop franc. Il a dû escompter plus d'une fois dans sa vie les dures vérités dites aux éditeurs tout-puissants, aux commissions théâtrales ignorantes et aux artistes vaniteux. Sans cette excessive sincérité, il aurait été depuis plusieurs années à la tête d'un de nos grands conservatoires ou d'un grand théâtre. Mais si le talent suffit pour acquérir un grand nom... il ne suffit pas pour avoir les bonnes places. »

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3042 — 55me ANNÉE — N° 29. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 21 Juillet 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

LES ABEILLES

entr'acte du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement: *la Captive* et *Danse orientale*, pièces extraites du même ballet.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *la Menteuse*, nouvelle mélodie de FERDINAND POISE, poésie d'Henry Murger. — Suivra immédiatement: *le Petit soldat*, chanson française de P. LACOME, poésie de VICTOR DE LAPRADE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

(Suite.)

CHAPITRE VIII

1844-1845

PREMIER CHANGEMENT DE DIRECTION

Il est rare que dans un seul théâtre deux succès se rencontrent, la même année. La fortune se lasse vite. En 1844, par exemple, elle avait daigné répondre à l'appel de *la Sirène;* ensuite, et pendant de longs mois, elle fit la sourde oreille. De là, toute une série de pièces la plupart ignorées aujourd'hui et victimes, sauf une seule, de l'indifférence du public : *le Bal du Sous-Préfet, les Quatre Fils Aymon, les Deux Gentilshommes, la Sainte-Cécile, le Mousquetaire.*

Le premier de ces ouvrages, répété d'abord sous ce titre : *le Jabot*, fut représenté le 8 mai 1844, Les librettistes, Paul Duport et Saint-Hilaire, avaient imaginé une intrigue dont la trame légère convenait plutôt à un vaudeville qu'à cet opéra-comique en un acte : l'action se passait en France et « de nos jours » comme on dit dans l'argot théâtral, fait assez rare dans le répertoire. de la salle Favart pour constituer une sorte d'originalité ; on y voyait un vieux rentier se rendant en province pour chercher femme, contrefaisant le sourd afin de mieux découvrir le caractère des demoiselles qui lui sont présentées, cependant revenant bredouille après une suite d'aventures propres à le guérir de ses fantaisies matrimoniales. Ce fut le début et, il faut ajouter, l'œuvre unique d'un compositeur nommé Boilly, fils d'un peintre célèbre. Elève de Boieldieu et de Fétis, prix de Rome en 1823, le malheureux jeune homme avait donc attendu vingt et un ans l'honneur de soumettre au public une partition convenablement écrite, mais assez pauvre d'inspiration, un honnête travail d'écolier. L'issue de cette épreuve le fit rentrer dans l'ombre et méditer désormais sur le néant des récompenses officielles.

Au *Bal du Sous-Préfet* succédèrent *les Quatre Fils Aymon*, de Balfe, qui firent triste figure aux feux de la rampe ; ces nobles chevaliers n'avaient rieu de musical, surtout si on se les représente comme Théophile Gautier « en rangs d'oignons, revêtus d'un costume qui tient le milieu entre le troubadour et le sapeur-pompier, montés sur quatre chevaux qui lèvent simultanément la jambe gauche de devant et la jambe droite de derrière avec une régularité de perspective tout à fait agréable à l'œil. » Mais pour combiner leurs trois actes, de Leuven et Brunswick ne gardèrent des héros légendaires que le nom, et ils inventèrent une fable dont le point de départ n'est point sans analogie avec une ancienne pièce, *le Trésor supposé*, d'Hoffman et Méhul, et une comédie, plus récente et célèbre, *le Testament de César Girodot*. Il s'agit d'interpréter les volontés dernières d'un père qui a laissé pour toute fortune de bons conseils, et on devine que les choses ne s'arrangeraient point aisément si quatre jeunes filles riches ne se rencontraient alors pour faire cesser leur désappointement et offrir aux quatre jeunes gens une agréable compensation. Appelée d'abord *le Baron de Beaumanoir*, la pièce fut représentée le 15 juillet et bien jouée par Mlle Darcier, Chollet, Mocker, Sainte-Foy, plus un débutant remarquable, Hermann-Léon, qui, sous les traits du vieil intendant Yvon, fit applaudir un jeu intelligent joint à une voix agréable, juste et bien posée. Par une coïncidence bizarre, le rôle d'un des quatre fils Aymon était confié à un acteur qui s'appelait Emon. Cette homonymie ne pouvait passer inaperçue, et, comme l'artiste n'avait en somme qu'un médiocre talent, il arriva qu'un spectateur fit rire tout le parterre en disant, assez haut pour être entendu : « Est-ce que ce monsieur a trois frères, montant tous ensemble le même cheval ? Dans ce cas je me sauve, car j'en ai trop d'avoir vu celui-là et je crains les autres. » L'opinion de ce spectateur était partagée du reste par quelques auteurs dramatiques ; car on raconte que deux d'entre eux, ayant été sollicités de donner à Emon un rôle dans leur pièce, ils répondirent : « Nous refusons tout net

Emon qu'on nous conseille et non pas qu'on nous loue. »

En son temps, le mot fit fortune. Quant aux *Quatre Fils*

Aymon, ils ne réussirent guère plus que *le Puits d'Amour*, la précédente œuvre du même compositeur.

Les Deux Gentilshommes eurent au contraire une heureuse destinée. C'est un petit ouvrage en un acte, dont Planard avait écrit le livret, et dont la mince trame pouvait convenir à ce qu'on appelait alors de la musique « rétrospective » autrement dit : un pastiche. Le compositeur, Justin Cadaux, n'était pas connu à Paris; mais il l'était à Toulouse en Toulousain, où l'on avait joué de lui deux opéras, *Axel* et *la Chasse saxonne*. Dans cette même ville, et précisément en 1844, l'homonyme de l'un de nous, M. P. Soubies, plus tard représentant du peuple, donnait non sans succès un opéra de sa composition, *la Bohémienne ;* cette simple considération suffit à écarter de notre pensée toute allusion ironique et peu respectueuse; mais nous pouvons bien constater que de tout temps il a fait bon venir du Midi pour réussir dans la capitale. Justin Cadaux put le constater à son profit. *Les Deux Gentilshommes*, agréablement représentés le 17 août par Grignon, Sainte-Foy et Mme Casimir dans les principaux rôles, se maintinrent au répertoire l'année suivante, et nous les retrouvons même sur l'affiche en 1863. Ce succès honorable devait plus tard lui rouvrir les portes de l'Opéra-Comique; 1852 et 1853 virent naître, en effet, *les Deux Jaket* et *Colette*.

Moins chanceux que Cadaux, Montfort ne réussit guère avec *la Sainte-Cécile* , opéra-comique en trois actes, paroles d'Ancelot et de Comberousse, représenté le 19 septembre. Tous les journaux et le théâtre lui-même avaient annoncé *Sainte-Cécile*, et ce fut la censure elle-même qui exigea l'addition de l'article, pour bien montrer que la patronne des musiciens ne figurait point en personne dans l'œuvre nouvelle. Cette Sainte-Cécile est un tableau, et la pièce, appelée d'abord et plus justement : *Carle Vanloo*, n'offrait rien de religieux en dépit de son titre et formait une comédie d'intrigue dont la musique seule aurait pu justifier l'intérêt. Il n'en fut rien ; une certaine habileté de facture ne saurait compenser la pauvreté des idées.

Bon musicien, mais peu original, Montfort manquait surtout de vigueur et de hardiesse; il rêvait et flânait volontiers, comme ces gens qui attendent moins d'eux-mêmes que du hasard et des autres. Un jour, Théodore Mozin, prix de Rome et professeur au Conservatoire, le rencontre sur le boulevard, allant de-ci de-là, regardant les boutiques en homme désœuvré qui tue le temps. « Eh bien, cher ami que fais-tu? » lui demande-t-il. — « Moi, répond Montfort, je cherche l'inspiration. » Noble et vague occupation! Il y a des compositeurs qui la trouvent sans la chercher; d'autres qui semblent dédaigner autant de la trouver que de la chercher; il est arrivé assez souvent à Montfort de la chercher sans la trouver.

La Sainte-Cécile n'avait pas réussi; *le Mousquetaire*, joué un mois après, le 14 octobre, tomba plus lourdement encore; il n'obtint que trois représentations. Cette comédie en un acte avait pour auteurs deux frères, Armand et Achille d'Artois, qui ne s'étaient pas mis en frais de style et ne craignaient point d'offenser la grammaire, si l'on en juge par ce fragment de dialogue, cet *a parté* confié à la verve de Sainte-Foy : « Comme il a l'air brave! Abordons-le de même! » D'abord intitulée *le Mousquetaire et le Conseiller*, la pièce montrait, en effet, ces deux personnages aux prises avec une intrigue amoureuse où le vainqueur final n'était point celui qu'eût souhaité le poète antique; car ici *la robe* le cédait *à l'épée!* « Sur ce canevas poudré, doré, moucheté, pailleté et un peu collet monté, dit un critique, M. Bousquet a brodé une musique légère, élégante et vive, bien en harmonie avec le poème. » C'était le début au théâtre d'un jeune compositeur qui avait eu le prix de Rome en 1838, un an avant M. Gounod, et qui s'était trouvé par conséquent avec ce dernier à la villa Médicis, où l'on semblait croire à l'avenir de sa carrière musicale. Non seulement Fétis a parlé de lui en termes qui prouvent son estime; mais Fanny Mendelssohn, la sœur du grand compositeur, bonne musicienne elle-même, femme intelligente et d'esprit cultivé, le jugea très favorablement, comme le prouve sa correspondance récemment publiée. Pendant son séjour à Rome elle eut occasion de connaître Bousquet et Gounod, les deux jeunes pensionnaires de l'école française, et, chose curieuse, elle paraît faire plus de cas du premier que du second! L'avenir a cruellement démenti ses prévisions. L'auteur de *Faust* a sa place marquée dans l'histoire de l'art dramatique au XIXe siècle. Georges Bousquet, après un acte donné le 26 mai 1844 au Conservatoire, dans un exercice d'élèves, et intitulé *l'Hôtesse de Lyon*, après *le Mousquetaire*, si piteusement accueilli, fit de la critique musicale à *l'Illustration* et ne reparut plus qu'au Théâtre Lyrique, en 1852, avec un ouvrage en deux actes, *Tabarin*. Il n'avait pas tenu les promesses de ses débuts; comme disait un fabuliste du siècle dernier :

N'est pas qui veut un personnage!

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

On disait à MM. Ritt et Gailhard : « Pourquoi l'Opéra ne joue-t-il que quatre fois par semaine? Pourquoi, pendant 150 jours de l'année, laisser inutile et sans profit pour le public, les artistes et les compositeurs, qui déjà trouvent si peu de débouchés pour leurs œuvres, une salle aussi magnifique où l'on a englouti les millions sans compter? Que l'argent des contribuables si généreusement dépensé serve au moins à quelque chose, et qu'on ne perde pas volontairement près de 50 0/0 du capital employé! Voyez Vienne, où l'on donne des représentations quotidiennes, ce qui permet une bien plus grande variété de répertoire. Sommes-nous donc moins malins que les Autrichiens? »

MM. Ritt et Gailhard répondaient : « Jouer tous les jours, nous ne demanderions pas mieux. Mais les difficultés d'un service aussi compliqué que celui du Grand-Opéra ne le permettent pas. Nous avons étudié la question sous toutes les faces. Croyez-bien que cela est tout à fait impossible. »

Et cependant voici nos honorables directeurs qui entrent déjà dans la voie des cinq représentations par semaine. Ce qui était impossible en temps ordinaire, alors qu'il s'agissait seulement de servir les intérêts de l'art, devient d'une facilité surprenante en temps d'Exposition, alors qu'on est certain d'encaisser à tout coup le maximum de la recette, quoi qu'on joue et quelques artistes au rabais qu'on présente au public comospolite qui se presse quand même dans le vaste établissement lyrique de MM. Ritt et Gailhard, rien que pour le voir et pas autrement fâché, d'ailleurs, de constater l'état d'abaissement où est tombée la première scène d'opéra français. Il sera doux, en effet, pour les Teutons, les Crispiniens, les Palicares, les Magyars, les Siamois, les nègres de Dalifou, les Chinois de M. Constans et les Annamites, ses victimes, de constater avec satisfaction, quand ils retourneront au pays, que leur théâtre national n'est vraiment pas fort au-dessous de celui de la Ville-lumière et qu'avec quelques années encore d'une direction comme celle de MM. Ritt et Gailhard, à Paris, il ne faut pas désespérer de le voir même supérieur.

Et en effet, du train où nous allons, qu'est-ce qui restera bientôt de l'Opéra de Paris? Une vaste arène où, avec l'appui de leur ami le ministre (le protecteur vaut les protégés), il sera loisible à nos éminents directeurs — ce qui paraît être leur marotte — d'installer de brillantes corridas, des courses de taureaux émouvantes où l'on tuera la bête, cette fois, avec force agrément de chevaux éventrés et autres douceurs sanguinolentes. Au lieu du ténor Gayarre, on engagera le toréador Lagartijo, et tout sera dit. On ne fera ainsi que changer d'Espagnol. Car, il n'y a pas à dire, nous roulons rapidement sur la pente savonnée des courses de taureaux qu'on veut nous insinuer en douceur et faire pénétrer dans nos mœurs jusqu'ici paisibles. « Eh! quoi, écrit l'un de nos plus brillants chroniqueurs, vous vous apitoyez sur le sort de ce taureau parce qu'il va courir « quelque danger ». Quelque danger est déjà un euphémisme tout à fait charmant. Quelque danger! Mais c'est simplement la mort inévitable avec adjonction d'angoisses cruelles, de tortures et de jeux barbares que vous appliquez au taureau. Il n'y a pas d'exemple, en effet, qu'aucun de ces animaux soit jamais sorti vivant d'une arène : « Du danger, continue allègrement notre chroniqueur, mais est-ce que le jockey aux courses d'obstacles ne risque pas de se casser les reins? Est-ce que le gymnaste qui se balance dans les airs sur un trapèze n'expose pas sa vie? Pourtant vous ne dites rien, vous supportez tout cela! Et il ne s'agit pas ici d'une bête, mais d'un

être humain! » Pardon, pardon si je vous interromps, mon bel ami. Le jockey, le gymnaste sont des êtres humains, je suis obligé d'en convenir; mais c'est précisément pour cela qu'ils ont ou qu'ils doivent avoir une puissance de raisonnement. S'ils font ces métiers dangereux, c'est qu'ils le veulent bien; rien ne les y force. Dès lors, on peut les plaindre de cet abaissement moral qui les porte à risquer leur vie pour amuser la foule, mais il n'y a pas lieu de pleurer longtemps sur les accidents qui peuvent leur arriver, puisque c'est d'eux-mêmes et de propos délibéré qu'ils courent au-devant.

« Mais, insinue un autre chroniqueur non moins malin, c'est le sort d'un taureau de finir mal. Et cette mort glorieuse au milieu d'une arène vaut mieux pour lui que l'abattoir. » J'arrête encore cet autre ami. Le propos est vraiment délicieux. Mort glorieuse! L'avez-vous consulté, le taureau? Savez-vous s'il la trouve « si glorieuse » que cela, cette mort à petit feu où on ne cesse de l'exaspérer, de le harceler et de lui planter dans les chairs des pieux pointus, ce que vous appelez gracieusement des « banderillas », sans pouvoir rien leur ôter de leur destination cruelle. L'abattoir est une nécessité, on le croit; mais là du moins les holocaustes ne sont pas publics, et c'est la publicité du spectacle des arènes qui fait son immoralité. Spectacle de décadence, je vous le dis, et qui donne inutilement au peuple des enseignements de férocité. Oh! vous commencez en douceur. Vous ne demandez d'abord qu'un simulacre, une sorte d'amusement sans effusion de sang. Mais au bout d'un mois de ce régime émollient, vous en êtes déjà à demander la mort du taureau. L'année prochaine vous exigerez qu'on y ajoute le ragoût des chevaux éventrés. A quand les matchs de boxeurs américains où l'on s'assomme? A quand les combats de coqs anglais? A quand la lutte des bouledogues contre l'armée des rats? Profitez de la présence au pouvoir de l'homme aux trente-six bêtes pour demander l'importation chez nous de tous ces sports exotiques, qui semblaient si loin de la politesse et de la civilisation françaises.

Mais revenons à nos moutons. Nous disions donc que, dans un but de cupidité et d'âpreté au gain, MM. Ritt et Gailhard avaient découvert tout à coup le moyen de donner une cinquième représentation par semaine à l'Opéra, ce qu'ils avaient toujours déclaré impossible jusqu'ici. On m'assure même que, si cette innovation leur donne les résultats qu'ils en espèrent, ils iront jusqu'à donner six représentations en 7 jours. Et alors le problème de l'Opéra quotidien à Paris se trouvera à peu près résolu, comme il l'est déjà dans plusieurs autres captales. On nous permettra de nous en féliciter; car il est permis de croire que, même après l'Exposition, cette nouvelle organisation de spectacles sera désormais maintenue; puisqu'elle sera entrée dans le domaine de la pratique, il n'y aurait plus aucune raison pour revenir aux anciens errements. Il faudra nécessairement par suite, pour répondre aux besoins des affiches nouvelles, augmenter beaucoup le répertoire de la maison et avoir une troupe plus fournie, plus abondante en sujets pour le défrayer. Ce sera là surtout le beau et l'utile côté des spectacles quotidiens. Nous sortirons enfin de l'ornière embourbée de cette dizaine d'opéras où nous nous traînons depuis si longtemps. Et si l'on nous dit qu'une entreprise particulière ne pourra suffire, en temps ordinaire, à ce surcroît de peines et de dépenses, — ce qui n'est nullement démontré d'ailleurs, — il faudra en revenir alors au système de la régie, comme il est appliqué à Vienne et à Berlin, puisqu'il sera démontré qu'il est le seul qui puisse nous assurer de véritables avantages artistiques. Il est temps de penser peut-être à cette pléiade de jeunes compositeurs qui devrait être notre honneur et qu'on laisse se morfondre dans leur coin, l'arme au bras, faute d'une scène prête à les accueillir.

En attendant cet heureux temps, l'affiche de l'Opéra annonçait gravement, vendredi dernier, la représentation des 1er, 2e et 4e actes d'*Henry VIII*. Oui vraiment, trois actes tout entiers! On en est là à l'Académie nationale de musique de n'oser plus représenter d'un bout à l'autre une œuvre de cette grande valeur, et d'en offrir seulement au public quelques morceaux choisis. Nous voici donc revenus à l'époque singulière où l'on consentait à jouer seulement le 1er acte de *Guillaume Tell*. Souhaitons à M. Saint-Saëns la même bonne fortune qu'à Rossini : celle de revoir un jour sur les affiches sa partition triomphante dans son intégrité. Le temps des Ritt et Gailhard passera avec celui des Constans, et alors peut-être verrons-nous luire des jours plus heureux pour nos artistes musiciens.

Le nouveau ballet *la Tempête* accompagne sur l'affiche les fragments d'*Henry VIII*, et l'aimable partition d'Ambroise Thomas semble excercer une véritable fascination sur les visiteurs de notre Exposition. Il n'y a guère de soir où on ne soit obligé d'en renvoyer des centaines à leur hôtel, faute de places où les caser.

H. Moreno.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LE CENTENAIRE. — LE CONCERT AMÉRICAIN.

La seule musique, ou du moins la plus caractéristique, que l'on ait entendue dans la journée du 14 juillet 1889, a été celle prévue par le *Règlement sur les manœuvres de l'Infanterie, Titre V, École de Régiment*. Les *Instructions pour les revues et les défilés* (le lecteur me rendra la justice que je cherche à varier le plus possible mes sources de renseignements musicaux!) donnent à cet égard des détails tellement circonstanciés qu'il serait presque inutile d'y aller voir: « Au moment où la personne qui passe la revue arrive à la droite de la ligne, les tambours du premier bataillon et successivement ceux de toute la ligne, qui battaient aux champs, s'arrêtent. La musique du premier régiment commence à jouer le Chant national. Celle du deuxième ne joue qu'au moment où la personne qui passe la revue est prête d'arriver à la hauteur de la droite de ce régiment. La musique du premier régiment cesse alors de jouer, et ainsi de suite. » Pour le défilé: « La musique commence à jouer à environ cinquante pas de la personne à qui on rend les honneurs. » Plus loin: « Le tambour-major fait déboiter de la colonne les tambours et les musiciens par un mouvement de flanc du côté opposé au guide; il leur fait faire par file à droite (gauche)... » Musique et discipline sont sœurs! Enfin: « La musique du régiment suivant commence à battre au moment où celle du premier cesse de jouer, de manière que la cadence de la marche ne soit pas modifiée. La musique qui fait défiler cesse de jouer à la fin d'une reprise. » Cette préoccupation d'éviter la cacophonie de deux corps de musique jouant à la fois fait honneur au sentiment musical des rédacteurs du *Règlement sur les manœuvres*. Ils sont muets, à cet égard, pour les trompettes et clairons, qu'ils laissent fort bien jouer ensemble sur des points différents du champ de manœuvre, et ils ont encore raison, car il ne résulte aucune cacophonie de la superposition de sonneries basées sur le même accord parfait: de ces entrées successives et nombreuses, il résulte, au contraire, un effet musical parfois très harmonieux. Ceux qui, à la fin de la dernière revue, ont vu défiler la cavalerie aux sons de la vive et claire sonnerie du *Défilé au trot*, jouée à la fois par les trompettes de tous les régiments échelonnés dans la colonne, seront sans doute de cet avis.

Mais, quelque opinion que l'on ait sur ce genre de musique, l'on conviendra qu'elle manque de spontanéité. La spontanéité, si quelque musicien d'un des régiments acclamés dimanche en avait voulu faire montre en improvisant, sous le coup d'une inspiration soudaine, quelque chant martial ou patriotique, il n'est pas douteux qu'il eût été mis incontinent à la salle de police. Or, en dehors des musiques militaires, je ne vois, parmi les choses dignes de nous intéresser, rien qui puisse être signalé. L'on avait annoncé naguère qu'un jeune musicien, encore peu connu par ses œuvres, avait reçu la commande officielle d'une « cantate patriotique qui serait exécutée le 14 juillet (1). » Sans dire si nous le regrettons ou non, nous nous bornons à constater que nous n'avons rien entendu de ce genre. Pas même, dans le peuple, quelque refrain caractéristique. En cette fête du Centenaire pas un musicien ne s'est trouvé pour exprimer l'allégresse d'un peuple célébrant la conquête de sa liberté.

Il n'en était pas ainsi il y a un siècle. En ces temps où le sentiment populaire était surexcité au suprême degré, où les idées courantes étaient exprimées avec une chaleur, une passion, une emphase touchant au lyrisme, la musique, l'art le plus spontané, le plus expressif, le plus apte à représenter le côté extérieur des sentiments surchauffés, avait sa place, et une place considérable, dans toutes les fêtes nationales. Elle était partout le jour du premier anniversaire de la prise de la Bastille: à Notre-Dame, où, la veille de la fête de la Fédération, tous les musiciens de Paris, depuis les premiers sujets de l'Opéra jusqu'à l'orchestre de Nicolet, vinrent chanter le *Te Deum* et exécuter un *hiérodrame* en latin sur la prise de la Bastille; elle était surtout, dans la journée du 14, au Champ de Mars, déjà voué aux grandes manifestations pacifiques: là, au pied de l'immense autel du haut duquel le roi prononça devant le peuple assemblé le serment de la Fédération, se tenaient un orchestre et des chœurs nombreux: « La musique la plus imposante commandait aux âmes d'élever leurs pensées vers l'Éternel », dit un narrateur du temps. Gossec avait composé pour la circons-

(1) Voir *le Ménestrel* du 26 mai 1889. Notons bien que la commande en question visait une cantate faite en vue du 14 juillet, et non le poème de M. Gabriel Vicaire, destiné dans le principe à la distribution des récompenses: ce dernier ayant fait l'objet d'un concours, il ne saurait être question à son sujet d'une commande, surtout dans ces conditions.

tance un *Te Deum* accompagné par les instruments militaires; il avait aussi mis en musique des vers presque improvisés par Marie-Joseph Chénier sous le coup de l'émotion provoquée par le grand élan fraternel associé à toutes les circonstances de cette fête mémorable :

Dieu du peuple et des rois, des cités, des campagnes,
De Luther, de Calvin, des enfants d'Israël,
Toi que le Guèbre adore au pied de ses montagnes
En invoquant l'astre du ciel!
Ici sont rassemblés sous ton regard immense
De l'empire français les fils et les soutiens,
Célébrant devant toi leur bonheur qui commence,
Egaux à leurs yeux comme aux tiens.

La musique écrite par Gossec sur ces vers était véritablement d'une grande beauté. Et chaque fête amenait l'éclosion d'œuvres nouvelles. Gossec, parmi tant d'autres compositions, écrivait l'*Hymne à l'Être suprême* pour une cérémonie au caractère presque légendaire où, en un moment donné, tout le peuple chanta. Méhul, Lesueur, Cherubini, Berton, Catel, Kreutzer, Pleyel, même Grétry, Devienne, Dalayrac, enfin toute la pléiade des compositeurs français de cette époque, composaient des œuvres dont plusieurs ne méritaient pas l'oubli où elles sont uniformément tombées. Au dernier 14 juillet célébré par la Révolution, celui de l'année 1800, un mois après Marengo, Méhul faisait exécuter aux Invalides une vaste composition à trois chœurs et trois orchestres qui mérite, en vérité, d'être classée parmi ses chefs-d'œuvre.

Rien de tout cela ne nous a été rendu à l'occasion de ce centenaire, pour lequel on peut observer cette singularité que l'on songe à toute autre chose qu'aux souvenirs qu'il devrait évoquer. En fait de centenaire musical, nous n'avons eu, jusqu'ici que les deux représentations à l'Opéra-Comique. 1° d'un opéra-bouffe italien de dix ans antérieur à la Révolution, 2° de deux petits opéras-comiques qui n'ont d'autre rapport avec la Révolution que d'avoir été représentés en 1789 et 1790, mais qui auraient aussi bien pu naître dix ans auparavant et qui sont fort loin de caractériser l'état particulier de l'art de la Révolution. *Carmen* et *Mignon*, faisant sans doute de plus belles recettes, ont remplacé sur l'affiche les autres spectacles du même genre annoncés; espérons qu'ils nous seront rendus postérieurement, car, en somme, des représentations de cette sorte ont toujours leur intérêt; mais, tout en prenant aux *Visitandines* et à *Raoul de Créqui*, à *Nicodème dans la lune*, *Madame Angot* et *Partie carrée* la somme de jouissance artistique que ces œuvres sont susceptibles de nous procurer, gardons-nous bien de considérer en elles un résumé fidèle du théâtre d'il y a cent ans. On ne nous montre ni l'*Euphrosine et Coradin* de Méhul, avec son duo plus violent et plus passionné que n'importe quelle page de Gluck, véritable monument musical, caractéristique admirable de l'énergie farouche et violente de l'époque révolutionnaire; ni l'*Offrande à la Liberté*, de Gossec, qui résume en un tableau concis les tendances décoratives, atteignant parfois au grandiose, l'amour des formes déclamatoires et des pompes théâtrales, ainsi que l'exaspération patriotique des années où la Patrie était en danger; ni le *Paul et Virginie* ou le *Télémaque* de Lesueur, où apparaît pour la première fois le sentiment poétique et descriptif d'où sortira quarante ans plus tard la riche floraison du romantisme; ni le *Guillaume Tell* de Grétry, si curieux dans sa naïveté et sa sincérité d'expression, jointes à une petitesse de formes vraiment singulière en un pareil sujet. De l'art de la Révolution, on ne nous montre, en réalité, que les petits côtés, les plus mesquins et les plus grossiers, ceux que, dans un centenaire, on aurait dû prendre soin de cacher tout d'abord.

Quant aux musiciens contemporains, ils semblent s'être complètement désintéressés des traditions de ces temps, où se manifestèrent pourtant les meilleures qualités de l'école française. Ils dédaignent, pour la plupart, d'exprimer un sentiment collectif; ils méconnaissent le pouvoir décoratif de la musique et rejettent d'avance, sous le terme méprisant d'« art officiel », toute tentative faite en ce sens. Ils sont, à la vérité, peu encouragés à rentrer dans cette voie. Le résultat du concours ouvert l'an dernier pour la composition d'une œuvre lyrique destinée à célébrer le centenaire de la Révolution, est peu fait pour y ramener les artistes sérieux qui s'en écartaient déjà.

Il a été beaucoup parlé de ce concours, dont les péripéties ont produit des émotions variées parmi les compositeurs. L'on en connaît le résultat : l'on sait que tout le mal provient d'un conflit entre le jury des poètes et celui des musiciens, les premiers ayant couronné une œuvre qu'ils trouvaient bonne au point de vue littéraire, tandis que les seconds la jugeaient impropre à être mise en musique. Notons bien que toute considération littéraire doit être écartée du débat. Le talent de M. Gabriel Vicaire, auteur d'un grand nombre de vers délicats et charmants, n'est nullement en cause ici; mais, outre qu'on peut avoir fait les *Emaux bressans* et *le Miracle de Saint Nicolas* et être parfaitement incapable d'écrire une cantate patriotique, la seule question est de savoir, non si le poème couronné est bon littérairement, mais si, étant fait en vue de la musique, il répond aux conditions requises. Mieux encore : dans l'espèce, il ne s'agit même pas de savoir s'il est musical, mais simplement si la commission l'a jugé tel. Or, il n'y a pas de doute à conserver sur ce point. Avant même que le concours musical fût ouvert, les musiciens de la commission avaient déjà fortement critiqué l'œuvre choisie par les poètes : par là avait pu dès l'abord s'établir dans leur esprit une prévention défavorable. Mais où les responsabilités s'établissent nettement — et, bien que les incidents que je vais rapporter n'aient pas été livrés à la publicité, j'en atteste néanmoins l'exactitude absolue — c'est dans les négociations qui suivirent le premier résultat du concours musical. Dans l'esprit de la commission, ce résultat ne devait pas être définitif : en ne décernant aucune récompense, elle n'avait pas voulu dire qu'aucune œuvre ne méritait d'être récompensée, elle prétendait seulement se réserver pour plus tard : son but était de demander au poète des modifications à la suite desquelles elle rouvrirait le concours; les premiers concurrents, après avoir remanié leurs œuvres dans le même sens, y auraient pu prendre part de nouveau. L'on demanda donc à M. Gabriel Vicaire les retouches nécessaires. M. Gabriel Vicaire refusa. Dans ces conditions, la commission n'avait qu'à maintenir sa première décision. Et c'est ainsi qu'on vit, par suite du mauvais vouloir du librettiste, qui, lui, avait obtenu toutes les satisfactions qu'il pouvait désirer, les musiciens privés de toute récompense, après s'être escrimés en vains efforts sur un poème dont, évidemment, ils avaient été à même de constater, les premiers, les défauts. Ainsi va le monde!

Je me permettrai d'ajouter à ces faits quelques réflexions. L'on sait avec quelle aigreur Berlioz parle, dans ses *Mémoires*,s de la façon dont était jugé en son temps le concours de Rome : entre autres griefs, il se plaint de ce que des œuvres composées pour orchestre soient simplement jouées au piano. Pourtant, au concours de Rome, les parties de chant sont exécutées par des artistes du choix du compositeur, qui préside aux exécutions de son œuvre et peut donner toutes les indications désirables. Dans d'autres concours, par exemple celui de la ville de Paris, les musiciens dont les œuvres sont réservées sont invités à les faire entendre eux-mêmes au jury dans une dernière et définitive audition. Dans le concours qui nous occupe, il en a été tout autrement. Bien que les membres de la commission soient en très grand nombre, qu'il leur soit conséquemment impossible de suivre tous sur la partition, l'on n'a nullement cherché à leur donner, par une audition convenable, une idée complète des œuvres présentées. Un compositeur déchiffrant au piano, deux ou trois autres se pressant autour de lui et chantant, de leurs voix peu harmonieuses, des bribes de parties vocales, voilà les seuls éléments d'exécution à l'aide desquels on a prétendu donner l'idée d'œuvres écrites pour des masses et destinées à être jouées au Palais de l'Industrie devant trente mille auditeurs. Quant aux mouvements et aux intentions des compositeurs, on n'en avait cure. L'on peut dire que des juges ainsi éclairés ne connaissaient pas les œuvres qu'ils ont jugées. Je n'insisterai pas davantage; je me bornerai seulement à remarquer que les musiciens sont encore parfois de bien bonne composition. Tandis que, depuis trois semaines, les journaux sont remplis de prose de peintres, de sculpteurs, architectes et autres, mécontents de n'avoir pas obtenu les médailles qu'ils convoitaient, aucun musicien n'a protesté contre une exécution que l'on peut considérer comme un peu bien sommaire, et qui est, en somme, humiliante pour tous. Car, en admettant qu'aucune œuvre méritant le premier prix et l'exécution publique n'ait été déposée, l'on ne fera croire à personne qu'il ne s'en soit pas trouvé quelques-unes dignes de l'encouragement des seconds prix et des mentions honorables. Mais si nos compositeurs se résignent en silence, il est vraisemblable qu'ils n'en pensent pas moins; et je suis bien certain d'être l'interprète des sentiments de plus d'un en constatant, avec modération que dans ces circonstances, où les jeunes se sont soumis au jugement de leurs anciens, eh bien! les anciens n'ont pas été gentils!

Et voilà comment un article consacré à la musique du Centenaire s'est changé en considérations sur la musique qu'on n'a pas faite au Centenaire!

***

Il ne me reste vraiment plus assez de place pour parler comme il conviendrait du concert de la jeune école américaine qui a eu lieu

le vendredi 12 juillet. au Trocadéro, Cette jeune école, bien digne de ce nom, puisque ses principaux représentants n'ont guère dépassé la trentaine, ne se fait pas encore remarquer par des tendances ni un tempérament très caractérisés. Elle prend ses inspirations de préférence dans l'école allemande néo-classique : Mendelssohn, Brahms, Raff, paraissent être ses modèles préférés ; on peut relever aussi une certaine influence wagnérienne, mais superficielle, dans certains agencements harmoniques, certaines combinaisons de timbres. A défaut d'originalité, la facture est sérieuse, correcte, solide, et toujours pratique. Mais surtout les jeunes compositeurs américains paraissent doués d'une grande activité, car leur école à peine formée compte déjà un grand nombre de représentants et un important répertoire. Sans m'arrêter sur les œuvres, je me borne à citer les noms des compositeurs exécutés au Trocadéro, car nous en retrouverons certainement plus d'un dans l'avenir : ce sont MM. Arthur Foote, E. A. Macdowell, G. W. Chadwick, Dudley Buck, H. Huss, John K. Paine, A. Bird, Mlle Margaret Ruthwen Lang, et surtout M. Frank van der Stucken, qui a conduit lui-même l'exécution avec la même sûreté et la même foi artistique qu'il met à faire entendre dans son pays les œuvres de nos compositeurs français : en quoi il mérite doublement nos remerciements.

Julien Tiersot.



CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 11 juillet.

Les concours du Conservatoire ont occupé toute la quinzaine qui vient de s'écouler; les voilà terminés, et le moment me semble bon pour vous en indiquer sommairement les principaux résultats.

Dans l'ensemble, ces résultats n'ont été ni meilleurs ni pires que ceux de l'an dernier. Certaines classes d'instruments se sont distinguées; d'autres, par contre, n'ont rien offert de bien intéressant, et les classes de chant ne sont pas sorties d'une médiocre moyenne.

Parmi les premières, je note la classe de violoncelle (professeur, M. Edouard Jacobs), dans laquelle il faut tirer hors de pair M. Rotondo et Mlle Schmidt; — car les jeunes filles commencent à prétendre à tout, en ce moment; jadis elles se contentaient du piano; elles se sont emparées ensuite du violon; les voici au violoncelle, et je ne désespère pas de voir le moment où même la flûte et le saxophone n'auront plus de secrets pour elles. Mlle Schmidt s'est révélée, d'ailleurs, artiste très fine et très douée. et elle fait honneur à son maître.

Dans la classe de violon, deux « natures » tout à fait exceptionnelles, — car c'est cela surtout que je tiens à vous signaler, en négligeant le menu fretin des lauréats sans importance : M. Verbrugghen, élève de M. Ysaye, un enfant, quatorze ans à peine, qui, très remarqué déjà l'an dernier, a décroché cette fois son premier prix avec une autorité absolument étonnante; il fera certainement parler de lui dans le monde; — puis, M. Hill (également élève de M. Ysaye) qui a révélé, lui aussi, des qualités hors ligne, très artistiques : un second prix seulement, car c'était la première fois qu'il concourait; mais ce sera, l'an prochain, un triomphal premier prix. Deux noms à ne pas oublier.

Dans la classe de piano de M. Arthur de Greef, deux excellents mécanistes et non moins excellents musiciens : M. Pallemaerts et M. Stevens; — dans la classe de piano de M. Auguste Dupont, une enfant prodige qui n'est pas seulement un « prodige », mais aussi un tempérament sérieux et d'avenir : Mlle Hoffmann. Encore un nom à retenir, avec ceux des deux violonistes cités plus haut.

Deux bons organistes à signaler, dans la classe d'orgue de M. Alphonse Mailly : M. Danneels et M. Smets. Et début de la classe de harpe, nouvellement instituée par M. Gevaert, sous la haute protection spéciale de la reine; débuts modestes, qui n'ont donné que des promesses; il faut à tout un commencement.

Enfin, pour terminer le relevé des instrumentistes particulièrement à distinguer, je note les héros de deux concours — hors concours — pour le « diplôme de capacité », sortes d'examens supérieurs, conférant un grade spécial, — quelque chose comme un certificat de hautes études : pour l'orgue, M. Léandre Vilain (élève de M. Mailly) et, pour le violon, M. Sauveur (élève de M. Ysaye) et M. Queeckers (élève de M. Colyns), — ce dernier très brillant et très acclamé.

Pour le chant, rien que des espérances... et des désillusions; aucun sujet « en dehors », si ce n'est une basse superbe, M. Fierens, le frère de Mme Fierens qui sera, cet hiver. notre forte chanteuse à la Monnaie, — encore très jeune, mais dès à présent assuré, je crois, d'un bel avenir. A part cela, quelques jolies voix, agréablement stylées, comme elles le sont toutes dans la classe toujours très artistiquement conduite de M. Henry Warnots; — et c'est tout. C'est la faute du hasard, non du professeur.

Les autres Conservatoires du pays préparent, à leur tour, leurs concours de fin d'année. Ceux du Conservatoire de Liége offriront un attrait curieux et rare, qui n'est pas nouveau cependant dans l'école que dirige, avec le talent que l'on sait, M. Théodore Radoux. Il y a trois ou quatre ans, vous vous en souvenez peut-être, un des élèves du Conservatoire de Liége, M. Smulders, ne craignit pas de prendre part aux « concours supérieurs » de piano en jouant un concerto avec orchestre, de sa composition. *Le Ménestrel* signala le fait, et fit remarquer que le cas s'était présenté déjà, il y a quelque cinquante ans, à Paris, où l'illustre auteur de *Zampa*, lui aussi, concourut et obtint un premier prix de piano avec une sonate de son cru... Eh bien, il paraît que l'exemple a été contagieux; car cette année, deux des élèves de M. Radoux se présenteront aux concours supérieurs tout ensemble comme auteurs et exécutants : le premier, M. Pâque, avec un concerto pour piano et orchestre, et le second, M. Gaucet (un petit-neveu du poète de ce nom), avec un concertino pour cornet à pistons!... *Audaces fortuna juvat;* puisse la chance leur être favorable!... Depuis Herold, le cas ne s'était présenté dans aucun Conservatoire, — sauf, ainsi que je l'ai dit, au Conservatoire de Liége.

Dans quelques jours, un autre concours, d'un genre différent, va s'ouvrir ici : le grand concours biennal de composition musicale (prix de Rome). Cette année, là aussi, particularité peu commune, extraordinaire même, une jeune fille se présente pour disputer la palme aux concurrents mâles. Cette jeune fille n'est pas une inconnue dans le monde musical parisien; elle a nom Mlle Juliette Folville, et elle est élève du même M. Théodore Radoux, déjà nommé. Cela a suffi, dès à présent, pour mettre sens dessus dessous la grave Académie qui règle les concours et à qui notification de l'intention de Mlle Folville avait dû être faite. Le règlement permet-il d'admettre une jeune fille à concourir? Grave question, que les doctes académiciens, consultés par le ministre, ont été plusieurs heures à débattre et qu'ils ont fini par résoudre affirmativement, — faute de textes exprimant... le contraire. Mais l'incident ne s'est pas borné là. On sait que les concurrents pour le prix de Rome sont, pendant tout le temps que dure leur travail, gardés au secret, en loge, séparés de tout être humain, excepté pendant les repas, qui ont lieu en commun, sous la surveillance attentive de gardiens sévères. Or, Mlle Folville a demandé au ministre de pouvoir se faire accompagner dans sa captivité de sa mère, — alléguant qu'elle est souffrante et qu'elle a besoin de soins particuliers, et que, en outre, il n'est pas convenable qu'une jeune fille soit abandonnée seule, avec la perspective périlleuse de la société de jeunes gens aux heures du déjeuner et du dîner. Là-dessus, nouvelle émotion et nouvelle consultation à l'Académie, mais cette fois refus formel d'accorder à Mlle Folville un privilège qui la mette dans une situation plus favorable que celle des autres concurrents... Ah! messieurs les immortels, vous n'êtes pas galants!

Et maintenant, Mlle Folville se résignera-t-elle? Concourra-t-elle ou ne concourra-t-elle pas? Je l'ignore, — et je souhaite que oui de tout mon cœur. Si l'incident a pu laisser quelque amertume dans son âme, puisse son succès la dissiper bien vite et lui faire tout oublier dans une franche et généreuse réconciliation. Les académiciens sont bons garçons... « Embrassons-nous, Folville! »

Un mot, pour finir, de la prochaine campagne de la Monnaie. Plusieurs journaux ont publié, au sujet de la troupe de MM. Stoumon et Calabresi, des renseignements que, déjà, en grande partie, je vous avais fait connaître, et qui, d'autre part, sont incomplets. Au surplus, voici la composition de la troupe, à l'heure qu'il est :

Forte chanteuse falcon : Mme Fierens-Peeters.

Chanteuse légère d'opéra-comique : Mlle Merguillier.

Chanteuse légère de grand opéra : Mlle Carrère.

Ténors : MM. Sellier, Ibos et Bernard (grand opéra), Delaquerrière, Delmas et Isouard (opéra-comique).

Barytons : MM. Bouvet et Renaud, (grand opéra et demi-caractère), Badiali (opéra-comique); Peeters (deuxième baryton).

Basses : MM. Bourgeois (grand opéra) et Sentein (opéra-comique).

Quant à Mme Caron, son engagement dépendait surtout de la *Salammbô* de Reyer, qui n'est pas tout à fait prête, mais le sera certainement bientôt. Cet engagement est donc assuré, puisque la Monnaie est assurée d'avoir *Salammbô*.

Quant aux autres emplois, dugazons, etc., ils ne sont pas encore conclus. Et quant au répertoire, à part *Salammbô* et *Siegfried*, il n'est pas encore arrêté définitivement et ne saurait l'être. Quoi qu'il en soit, on peut croire qu'il sera intéressant et varié. Le premier mois de la saison verra défiler incessamment, à cause des débuts, l'ancien répertoire; puis viendront les œuvres nouvelles et les reprises importantes, qui occupent dans le répertoire une très large place.

On a parlé du *Werther* de M. Massenet : il est peu probable que nous l'ayons, M. Massenet voulant, lui aussi, pour son œuvre, Mme Caron et celle-ci pouvant difficilement s'attacher à l'étude de deux rôles aussi importants, sous les yeux des auteurs; il faudra donc choisir, ou réserver cette seconde espérance pour un peu plus tard. Dans tous les cas, il y a *Esclarmonde* qui est tout indiquée — et peut-être une autre primeur, qui pourrait bien être la *Briséïs* de M. Chabrier.

Lucien Solvay.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

On ne sait pas encore, dit *l'Italie*, quels spectacles d'opéras nous aurons l'hiver prochain à Rome. Les négociations pour la cession de la direction du Costanzi ayant avorté, M. Sonzogno a déclaré garder le théâtre pour son compte et maintenir son programme. On a cherché alors un accord entre lui et M. Canori, dans le but de donner des représentations au Costanzi en automne et au printemps et à l'Argentina pendant le carnaval pour empêcher ainsi la concurrence entre les deux théâtres qui a été l'hiver dernier si désastreuse aux deux entreprises. M. Sonzogno aurait consenti à assumer aussi la direction de l'Argentina et même à donner une compensation à M. Canori ; mais il paraît que les exigences de ce dernier ont été trop grandes... et l'accord n'a pas été possible. Maintenant, M. Sonzogno semble disposé à donner des spectacles en limitant les frais ; au moins on dit cela parce qu'il a rompu les engagements de Mmes Theodorini, Pasqua et Novelli, de Battistini et d'autres artistes qui se font payer cher. M. Canori, d'autre part, ne fait pas encore connaître son programme. Il est probable qu'il sera modeste comme l'est la *dote* de 32,000 francs qu'il a. Il ne se prépare donc rien de grandiose et d'exceptionnel.

— Les journaux italiens sont remplis de détails relatifs aux derniers moments et à la mort de l'excellent virtuose-compositeur Bottesini, que nous avons annoncée récemment. Les funérailles du grand artiste ont eu lieu à Parme, au milieu d'un grand concours de population et d'une foule de confrères et d'anciens compagnons du maître, qui étaient accourus de tous les points de l'Italie, pour lui rendre un dernier et solennel hommage. De toutes parts arrivaient à Parme des témoignages de sympathie et d'admiration pour l'illustre défunt, qui était aimé et estimé de tous. Verdi télégraphiait que « la perte de l'illustre artiste est un deuil pour l'art, et qu'elle lui cause une profonde douleur » ; Carlo Pedrotti accourait près du moribond, et saluait une dernière fois en lui, dit le *Trovatore*, « le plus profond et le plus docte musicien de l'Italie après Verdi ». Le même journal ajoute que les ministres envoyèrent des dépêches de condoléance, et que la presse tout entière consacra au *roi des contrebassistes*, au *Paganini de la contrebasse*, à l'auteur d'*Ero e Leandro*, au vaillant virtuose et chef d'orchestre, de longues et admiratives notices nécrologiques. M. d'Arcais dans *l'Opinione*, écrivait : « L'Italie pleure un grand artiste, qui fut en même temps un homme de cœur, et qui, pendant de longues années, honora le nom italien dans sa patrie et à l'étranger ». — A la liste des œuvres de Bottesini que nous avons publiée il faut ajouter un opéra, *la Regina del Nepal*, représenté à Turin en 1880, un oratorio, *le Jardin des Oliviers*, exécuté à Londres en 1887, et une grande messe de *Requiem*. Bottesini laisse, en outre, les partitions inédites de quatre opéras : *Azaele*, *Cedar*, *Graziella* et *Bobele*. Bottesini, mort pauvre, laisse, dit-on, une très intéressante collection d'autographes, parmi lesquels se trouvent un grand nombre de lettres de Verdi, qui professait pour lui une grande estime et une grande amitié. Lorsque Bottesini fut chargé de mettre en scène *Aida* au théâtre du Caire, Verdi entretint avec lui une correspondance dont les termes étaient souvent si élogieux qu'ils auraient fait tourner la tête à un artiste doué d'une modestie moins extraordinaire. « Nous croyons, dit encore à ce sujet le *Trovatore*, qu'on ne saurait écrire l'histoire complète d'*Aida* sans avoir pris connaissance de cette correspondance entre Verdi et Bottesini. » Le même journal donne une nouvelle assez singulière, concernant le désir exprimé par la famille, de voir les restes mortels de Bottesini reposer à Paris, au Père-Lachaise, auprès de ceux de Paganini. On assure enfin qu'un Anglais a déjà télégraphié aux héritiers, en offrant une somme considérable pour l'acquisition de la contrebasse du grand virtuose.

— Le Conservatoire de Milan a une excellente habitude, celle de faire exécuter dans ses exercices *(saggi)* de fin d'année les travaux intéressants de ses élèves des classes de composition. C'est ainsi qu'il a fait entendre récemment, au public curieux et spécial qu'attirent ces petites solennités, trois essais d'une certaine importance, dus à trois élèves de M. Catalani : un Prélude symphonique, de M. Silvio Boscarini ; une Cantate pour soprano, chœur et orchestre de M. L. Vitali, sur des vers de M. Crisafulli ; enfin une « Idylle, » *A Vespro*, pour soprano, ténor, chœur et orchestre, de M. Giacomo Cornetti. Le critique musical du journal *il Secolo*, après avoir dit que le Prélude symphonique de M. Boscarini est d'une facture honorable, sinon d'une haute inspiration, apprécie ainsi les productions de ses deux condisciples : — « Ce sont, dit-il, deux travaux qui n'ont rien de commun entre eux. M. Vitali veut être un fidèle observateur des formes consacrées par nos maîtres, tandis que M. Cornetti s'ingénie à chercher du nouveau. Ainsi, le premier, sans nous offrir une composition d'une grande originalité, a écrit une belle page de musique, qui donne la preuve de bonnes et sévères études scolastiques ; la conduite en est naturelle, régulière, l'harmonisation correcte, l'instrumentation robuste, et les voix sont bien disposées. Mais il n'y a pas trace de nouveauté. M. Cornetti, au contraire, module incessamment, saute d'un ton à un autre, confie à l'orchestre le commentaire de ce qu'ont exécuté les chanteurs, et, pour ne pas imiter çà et là Ponchielli, comme le fait M. Vitali, s'essouffle à mettre en pratique les théories wagnériennes. M. Cornetti a du talent, mais, par grâce, qu'il règle un peu son imagination désordonnée s'il veut faire de la musique qui, comme un discours littéraire, ait un commencement et une fin. Il est bon de chercher du nouveau, mais la fièvre du nouveau est une maladie. Et cela est fâcheux ici, parce que, nous le répétons, M. Cornetti, malgré ses défauts, révèle en lui un véritable artiste. » Il nous a semblé intéressant de reproduire ce jugement, comme indice des tendances qui, même en Italie, se font jour chez les jeunes artistes.

— Depuis un an, dit *l'Italie*, on a formé à Rome une société dans le but de faciliter aux jeunes artistes la carrière théâtrale et de les soustraire, s'il était possible, à la tyrannie de la spéculation. Cette société s'est intitulée Confédération théâtrale, et a son siège rue dei Pontefici ; elle promet de donner l'instruction gratis. Nous ne savons pas encore quelles écoles elle a réellement ouvertes, mais nous savons que l'on a donné des concerts dans lesquels plusieurs jeunes artistes ont pu se faire entendre. Maintenant, la Confédération théâtrale nous envoie le premier numéro d'un journal qui sera son organe officiel. Ce numéro contient le règlement de la société et le programme détaillé du but qu'elle poursuit. Le programme est bon, et la Confédération théâtrale pourrait être vraiment utile à l'art lyrique si elle accomplit sérieusement ce qu'elle promet. Il n'est jamais difficile d'avoir une bonne idée ; la difficulté est de la mener à bien, et pour cela il faut des hommes. Nous voyons, parmi les personnes qui sont à la tête de la nouvelle société, des gens vraiment compétents, comme les maestri Orsini, Bertolini, Furino et Calanca, mais nous voyons aussi des avocats, des députés, dont nous ignorons les compétences ; travailleront-ils, ces derniers, sérieusement pour atteindre le but de la société ? Nous l'espérons et envoyons notre salut de bienvenue au nouveau collège artistique.

— M. Cesare De Sanctis, professeur d'harmonie et contrepoint au Lycée musical de Rome, vient d'être élu membre de l'Académie philharmonique de Bologne, dans la classe des *maestri compositori*, sur la proposition du président de cette illustre compagnie. M. De Sanctis a publié récemment sous ce titre : *la Polifonia nell'arte musicale*, un Traité d'harmonie qui a reçu un excellent accueil, et cette publication n'est pas étrangère à l'honneur dont il vient d'être l'objet.

— Le 26 mai, jour de la fête de Saint-Philippe-de-Neri, on exécutait à Palerme, dans le temple de *l'Olivella*, une Messe inédite pour chœurs et orchestre, due à M. Roberto Remondi, organiste renommé de Brescia. L'auteur lui-même dirigeait l'exécution de son œuvre, que l'on dit fort remarquable. Chose assez singulière ! il paraît que c'est l'usage à Palerme, dans les solennités de ce genre, de préparer l'audition de l'œuvre religieuse à l'aide... d'une ouverture d'opéra ! On n'y a pas manqué dans la circonstance, et la messe du maestro Remondi a été précédée de l'ouverture des *Vêpres siciliennes*, de Verdi.

— Un journal de Gênes, *il Caffaro*, nous rapporte un fait assez original. « Dimanche soir, dit-il, au Politeama génois, durant le premier acte du *Ballo in maschera*, eut lieu une scène curieuse, qui ne faisait pas partie de la belle partition de Verdi. Pendant que la Riolo, qui remplissait avec beaucoup de grâce le rôle de Zingara, se trouvait en scène, son frère, un jeune et sympathique Sicilien — et, par conséquent, de sang plein de chaleur — faisait tout à coup irruption sur le théâtre et, saisissant sa sœur par le bras, l'entraînait dans les coulisses. Le rideau fut aussitôt baissé, et je vous laisse à penser les commentaires qu'excita dans le public cet incident aussi étrange qu'inattendu. Peu après, cependant, la représentation put être reprise, et l'on eut enfin la clef de ce mystère. *L'impresario* Jenuski s'était refusé, paraît-il, on ne sait sous quel prétexte, à payer aux artistes le terme échu de leurs appointements. C'est alors que le frère de la Riolo, pour obliger le directeur à tenir ses engagements, avait, de la façon qu'on a vue, empêché sa sœur de prendre part au spectacle. Il fallut l'intervention du délégué de sécurité publique pour arranger cette affaire de la meilleure manière, c'est-à-dire pour obliger *l'impresario* à s'exécuter. Et c'est ainsi que la représentation du *Ballo in maschera* put reprendre son cours ».

— On lit dans le *Mondo artistico*, de Milan : « Le marquis d'Arcais s'est occupé récemment, dans *l'Opinione*, de la correspondance de Rossini et de Donizetti. A propos de cette dernière, M. d'Arcais a reçu de M. Annibale Gabrielli une lettre par laquelle celui-ci lui apprend qu'il a en sa possession une soixantaine de lettres adressées par Donizetti à Antonio Vasselli, cousin du maître et aïeul maternel de M. Gabrielli. Il ajoute qu'en ces derniers temps il a mis en ordre et commenté ces lettres, et qu'il croit que ce serait là un élément excellent pour la publication de la correspondance de Donizetti. M. Gabrielli croit, comme M. d'Arcais, qu'un éditeur courageux pourrait bien entreprendre cette publication, et qu'en ce qui le concerne il lui en fournirait une partie intéressante. » Rappelons à ce sujet qu'il y a quelques années, lors de la translation dans une église de Bergame des restes mortels de Donizetti et de son maître Mayr, on a publié sous ce titre : *Mayr-Donizetti*, un volume curieux dans lequel, entre autres documents intéressants, se trouvait une centaine de lettres de Donizetti. Jamais encore on n'en a fait autant pour Rossini.

— Le maestro di Pietro ayant décliné l'honneur de composer la messe funèbre pour l'anniversaire de la mort du roi Charles-Albert, à Turin, c'est le maestro Cianchi qui a été choisi à sa place.

— La *Zeitschrift für Instrumentenbau* de Leipzig rapporte une étrange anecdote où la musique se trouve mêlée à un curieux épisode historique.

Lorsqu'en 1549 Charles-Quint envoya son fils Philippe II aux Pays-Bas pour y recevoir l'hommage de ses vassaux, de grandes fêtes furent données à Bruxelles en l'honneur de ce prince. Celui-ci, qui avait été élevé dans les austères principes imposés par l'étiquette de la cour espagnole, demeura calme et impassible au milieu des réjouissances populaires, lesquelles n'avaient pour lui aucune espèce de charme. C'est alors que les Bruxellois s'avisèrent de préparer une surprise qui devait avoir pour effet d'ébranler la gravité du prince. Dans un des chars du cortège de fête on avait placé un orgue dont les tuyaux étaient autant de réservoirs où étaient enfermés des chats de différents âges et dont, par conséquent, les cris s'échelonnaient du grave à l'aigu. Les queues de ces animaux étaient reliées aux touches du clavier de telle manière que lorsque l'organiste, qui était déguisé en ours, les frappait, on entendait un concert infernal de miaulements à fendre l'âme, pendant que de jeunes enfants, travestis en singes, en chiens et en oursons, se livraient à une danse désordonnée. Un immense éclat de rire partit des rangs de la foule dès que commença ce charivari diabolique, et le sombre Philippe lui-même ne put réprimer un sourire. C'est le seul, d'ailleurs, à ce qu'on raconte, que les Flamands aient jamais observé sur son visage.

— On nous écrit de Spa : « Le premier grand concert d'artistes offert aux abonnés du Casino a fait salle comble. Succès du meilleur aloi, surtout pour une charmante jeune fille, Mlle Jeanne Fleschelle, votre compatriote, qui manie l'archet de violoncelliste avec un rare talent. Cette jeune fille a reçu des membres de l'orchestre une véritable ovation après l'exécution de l'allegro du 9e concerto de Romberg. Mlle Beumer, cantatrice, et le baryton Heuschling donnaient leur concours à cette magnifique soirée. »

— Le Musée Richard Wagner de M. W. Oesterlein, à Vienne, vient de s'enrichir d'une curieuse relique. Il s'agit d'un buste de l'auteur de *Lohengrin*, en marbre de Carrare, exécuté en 1865 pour le roi de Bavière par le sculpteur Zumbusch. Auprès de ce buste se trouve exposé un étui servant à le renfermer, et que Louis II avait fait confectionner pour pouvoir emporter dans tous ses voyages l'image de son compositeur favori.

— Le monument du compositeur allemand Frédéric Schneider vient d'être inauguré dans sa ville natale, Waltersdorf, au milieu de brillantes fêtes musicales.

— Le *capellmeister* M. Nikisch a dirigé la semaine dernière sa représentation d'adieu au théâtre de Leipzig, au milieu de bruyantes manifestations de regret et de sympathie. M. Nikisch était pour ainsi dire l'âme du mouvement musical à Leipzig, et son départ pour l'Amérique rend ses compatriotes inconsolables.

— Le festival de musique connu sous le nom de *Congrès des musiciens* s'est tenu ces jours-ci à Wiesbaden, mais n'a pas attiré un public aussi nombreux que les années précédentes. Le *Requiem* allemand, de Brahms, qui devait former le point capital du festival, a dû être supprimé, par des raisons administratives. C'est une œuvre de Liszt, *Jeanne d'Arc*, dont les soli ont été remarquablement rendus par Mme Marianne Brandt, qui a conquis la majorité des applaudissements.

— Les journaux de Berlin parlent avec admiration d'une représentation du *Bal masqué*, de Verdi, qui vient d'être donnée au théâtre Kroll pour les adieux du baryton Reichmann. Cet artiste a été acclamé après la fameuse cavatine : *Eri tu*. Le succès s'est, du reste, étendu à tous les autres interprètes, et s'est attaché particulièrement à Mme Heink, qui a présenté une superbe personnification du rôle d'Ulrica. En un mot, c'est avec un enthousiasme véritable que la belle partition de Verdi a été accueillie par le public du théâtre Kroll.

— A Berlin, le rôle de Siebel, dans le *Faust* de Gounod, a été tenu, ces jours-ci, par un chanteur du sexe fort, dans une représentation du Kroll-Theater. On n'avait pas de dugazon sous la main ; il a bien fallu alors confier la partie à un ténor.

— Un journal étranger nous apprend qu'il y a quelques mois l'intendant des théâtres royaux de Munich eut l'idée de représenter une œuvre de jeunesse de Richard Wagner, *la Novice de Palerme*. L'ouvrage a été exécuté d'un bout à l'autre en petit comité, la semaine dernière, et l'avis unanime a été qu'il n'y avait pas moyen de le donner, si l'on ne voulait faire le plus grand tort à la mémoire du compositeur. La partition est, en effet, *italianissime* et pleine de réminiscences. Pas un seul passage ne fait pressentir le futur créateur de la musique de l'avenir. C'est plat, banal et sans intérêt.

— Au Théâtre-Royal de Munich, *le Roi l'a dit* sera une des nouveautés de la saison prochaine. On n'avait pas encore représenté à Munich ce charmant opéra-comique, parce que le feu roi Louis II l'avait interdit sur le rapport d'un chambellan, lequel avait cru voir dans le livret de Gondinet une satire sanglante de la royauté ! Peut-être avait-il jugé aussi, qui sait ? que la jolie musique de Léo Delibes avait un certain parfum révolutionnaire...

— Triomphe de la musique militaire allemande en Turquie, d'après une lettre de Constantinople : « On annonçait depuis quelques jours la prochaine arrivée à Constantinople d'une musique militaire de la garde bavaroise sans indiquer le but de son voyage. Ces musiciens ont été autorisés, paraît-il, à faire une tournée à leur bénéfice et on assure qu'ils joueront en uniforme. Ils sont ici depuis deux jours. A leur arrivée par le chemin de fer, ils portaient des costumes civils. Les fermiers du jardin public le plus fréquenté de Péra, le jardin des Petits-Champs, se sont déjà entendus avec leur chef, M. Hogg. Cette musique militaire jouera cinq jours de suite pendant lesquels l'entrée au jardin, qui est d'une piastre, sera portée à cinq piastres. C'est un essai d'extension de l'influence allemande par la musique guerrière avec un bénéfice honnête pour les militaires ».

— Encouragé par la réussite de sa tentative de l'an passé, le peintre anglais Herkomer vient encore de convoquer, dans sa résidence de Bushey, l'élite de la société mondaine et artistique de Londres pour assister à la représentation d'une œuvre lyrique, dont il est à la fois le librettiste, le musicien, le décorateur, le costumier et le metteur en scène. Le succès d'*une Idylle*, — c'est ainsi que se nomme la pièce, — a été au moins aussi considérable que celui de *la Sorcière*, composée et représentée, il y a juste un an, dans les mêmes conditions. L'auteur a imaginé de présenter, dans les trois actes de son nouvel opéra, un tableau des mœurs villageoises de l'Angleterre au XIVe siècle. Il interprétait lui-même, et non sans autorité, le rôle d'un maître forgeron qui parvient, par le pouvoir d'une vieille ballade sentimentale, à chasser du cœur de sa fille l'amour qu'elle nourrissait pour un gentilhomme riche mais débauché, et à lui faire épouser son apprenti préféré. Les décors, les costumes et les moindres accessoires étaient confectionnés avec une scrupuleuse exactitude historique. Ces éléments, ajoutés à l'appoint d'une partition charmante, formaient un spectacle véritablement enchanteur. L'orchestre, que dirigeait le célèbre Hans Richter, était dissimulé dans les dessous, d'après le système wagnérien.

— Autre événement musical anglais. La représentation annuelle des élèves du Collège Royal de musique vient d'avoir lieu à Londres et a abouti à un succès éclatant, que n'avait pas fait prévoir la faible interprétation du *Freischütz* l'année dernière. L'ouvrage choisi cette fois-ci était *la Sauvage apprivoisée*, d'Hermann Goetz, qui a été rendu de la façon la plus brillante par Mlles M. Davies, E. Davies, MM. L. Pringle, A. C. Peach, Sandbrook et Magrath. L'orchestre s'est distingué sous la direction de M. Villiers Stanford.

— Un comité vient de se constituer à Saint-Pétersbourg, sous la présidence du duc Georges de Mecklembourg-Strelitz, pour régler les détails des fêtes qui vont être données dans la capitale russe, le samedi 18 (30) novembre, en l'honneur d'Antoine Rubinstein, et à l'occasion de son cinquantenaire artistique.

— On annonce qu'Antoine Rubinstein a terminé un nouvel opéra intitulé *Goruscha* ou *une Ivresse nocturne*, lequel serait représenté pour la première fois à l'Opéra impérial de Saint-Pétersbourg, à l'occasion du jubilé musical de l'illustre maître.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Parmi les distinctions honorifiques distribuées à l'occasion du 14 juillet, signalons-en quelques-unes qui intéressent directement l'art théâtral. C'est ainsi que, parmi les nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, nous relevons les noms de M. Armand Gouzien, commissaire du gouvernement près les théâtres subventionnés, et qui est en même temps un compositeur distingué ; de M. Abraham Dreyfus, l'auteur applaudi de plusieurs comédies représentées, soit au Théâtre-Français, soit à l'Odéon, soit sur d'autres scènes importantes ; et de notre confrère et ami, M. Raoul de Saint-Arroman, qui est un fonctionnaire zélé en même temps qu'un écrivain de talent.

— De nombreuses nominations d'officier de l'instruction publique et d'officiers d'académie ont été faites aussi à l'occasion du 14 juillet. Voici la liste de celles qui nous intéressent particulièrement. Sont nommés officiers de l'instruction publique : MM. François Coppée de l'Académie française ; Ernest Altès, ancien chef d'orchestre de l'Opéra ; Massenet, membre de l'Institut ; Ch. Lenepveu, compositeur, professeur au Conservatoire ; Bazille, Lavignac, professeurs au Conservatoire ; Mme Caroline de Serres, née Remaury ; MM. Danbé, chef-d'orchestre de l'Opéra-Comique ; Haring, chef de musique au 124e de ligne ; Deromby, président de la Société des orphéonistes de Valenciennes ; Henri Cieutat, Artus, V. Roger, Liouville, compositeurs ; Grenet-Dancourt, auteur dramatique ; Delaplanche, statuaire (auteur de la statue d'Auber à Caen), Martel, artiste de la Comédie-Française. — Sont nommés officiers d'académie : Mlle Esther Chevalier, artiste de l'Opéra-Comique ; Mmes Mathilde Marchesi, l'excellent professeur de chant (nomination bien tardive) ; Mercié-Porte, professeur de solfège ; Mathilde Henry, dite Mathilde Maurius, professeur de chant ; Coëffier, artiste musicienne ; Paul Gennaro et Mlle H. Gonthier, compositeurs et professeurs ; Miquel Chaudesaigues, professeur de chant ; Ludovic Halévy, de l'Académie française ; MM. Albert Ferrand, membre de la Société des concerts du Conservatoire ; Albert Geloso, violoniste ; Bertin, Herbert, Fournets, artistes de l'Opéra-Comique ; Manoury, ancien artiste de l'Opéra ; Pellegrin, de la musique de la Garde républicaine ; Paul Vidal, Wormser, Léon Roques, Ch. de Sivry, Georges Jacob, Hubans, compositeurs ; Wacquez, artiste de l'orchestre de l'Opéra et de la Société des

concerts du Conservatoire; Wisteau. dit Mévisto, artiste dramatique; Wurtz, membre de la commission de liquidation de la caisse des retraites de l'Opéra; Simonnot, chef de la comptabilité de l'Opéra; Sciama, dit Simiane, auteur et critique dramatique; Durrant, caissier de l'Opéra-Comique; Rodet, administrateur de l'Opéra-Comique; Georges Bertal; auteur dramatique; Léon Herdt, directeur de la société orphéonique *les Enfants de Lutèce*; Nadaud, violoniste; Eugène Bausse, doyen des artistes des concerts du Châtelet; Courboulin, dit Bussac, compositeur et artiste lyrique; Marietti, chef des chœurs à l'Opéra-Comique; Gaillard, directeur de l'Harmonie du Gros-Caillou; Grillet, chef d'orchestre au Nouveau-Cirque; Mendels, professeur de musique; Riga, artiste de la Gaîté; Marius Boullard, professeur de musique à Moulins; Matis, professeur de musique à Saint-Pourçain; Mirane, chef d'orchestre des Concerts Populaires de Marseille; de La Roche, président des Concerts Populaires de Nantes.

— La distribution des prix aux élèves du Conservatoire de musique et de déclamation est fixée au samedi 3 août.

— D'après le *Gil Blas*, la question de la cantate pour le Centenaire de 89 est loin d'être enterrée. On se rappelle qu'il avait été ouvert un concours entre poètes et musiciens pour célébrer le Centenaire, M. Georges Vicaire remporta la palme pour les paroles de la cantate, mais les musiciens furent tous renvoyés dos à dos sans aucun prix. Ainsi le décida en sa sagesse le jury formé de personnes très compétentes. On demanda alors à M. Gounod de faire la cantate. Le maître refusa. Le 14 juillet vint, et tu n'apparus pas, ô cantate! Mais il paraîtrait que M. Gounod s'est ravisé. Car on nous affirme qu'après avoir fait — en prose — un scénario de cantate, il l'a remis à M. Paul Collin qui aussitôt a versifié ce scénario. M. Berger se serait engagé à faire exécuter cette œuvre au mois de septembre, au moment des distributions de récompenses. Quant à la partie musicale, elle serait confiée à M. Georges Palicot, que M. Gounod aidera de ses conseils. Après avoir hésité entre plusieurs titres, celui-ci, par exemple, *Liberté*, dédié à la patrie, on s'est arrêté à ce dernier: *France*, avec dédicace à M. Carnot. Les interprètes seront: M. Auguez, Le Destin, Mme Caron, La France. Il y aura 500 exécutants, parmi lesquels donnera la Garde républicaine. « Nous avouons, ajoute notre confrère, ne pas avoir un goût immodéré pour les cantates, mais enfin, puisqu'on en avait mis une au concours, il fallait, — ou qu'elle fût faite par les musiciens ayant pris part au concours, — ou qu'il n'y en eût pas du tout. Que signifient tous ces tripotages? Vous avez couronné un poète, M. Georges Vicaire, et voici que vous refusez ses vers, que vous faites appel à M. Paul Collin, dont nous ne dénions d'ailleurs point les mérites. Vous ouvrez un concours pour des musiciens: vous déclarez qu'il n'y aura pas de prix et vous faites ensuite appel à M. Palicot? M. Palicot peut posséder un certain talent, mais parmi les partitions envoyées, n'y en avait-il point qui fussent égales à celles que M. Palicot fera? Le concours était clos. Il fallait abandonner tout à fait la cantate. La France n'en aurait pas été plus triste, mais les musiciens ne crieraient pas au favoritisme et, ma foi! non sans raison. »

— Un des lecteurs de l'*Écho de Paris* signale à ce journal un nouvel abus à l'Opéra: « J'ai essayé, dit-il, depuis un mois d'aller à l'Opéra; je me suis présenté au bureau de location pour prendre une place d'un prix modique: je n'ai jamais pu en trouver, toutes les places étant accaparées par les marchands de billets qui les vendent plus du double. J'ai alors pris le parti de faire la queue le soir, pensant que le règlement forçait le directeur à conserver quelques places au bureau. A cinq reprises différentes j'ai été éconduit, bien que me trouvant dans les quatre ou cinq premières personnes de la queue. A elles comme à moi, il a toujours été répondu qu'il ne restait que des places de 14 et de 15 francs. C'est là sans doute une façon de tourner le règlement. Il est permis de ne pas s'en montrer très satisfait. »

— Il a été décidé que le grand festival des musiques militaires (1,200 exécutants) aurait lieu le soir, et non le jour, au Palais de l'Industrie, toujours à la date primitivement fixée, le dimanche 4 août. La décoration restera la même que pour le bal donné récemment; seulement, une immense estrade, en amphithéâtre, sera construite par les soins de M. Alphand, sur la paroi sud de l'immense nef, pour les musiciens que dirigera M. Wettge, chef de la musique de la garde de Paris. La tribune, où était l'orchestre du bal, sera réservée aux membres de la Commission musicale, aux chefs de corps, etc.

— De l'*Eventail*, de Bruxelles: « La Tour Eiffel, l'Exposition et les spectacles exotiques qu'offre Paris en ce moment, exercent une attraction considérable sur les comédiens berlinois. La plupart de ceux-ci partent pour la Ville-Lumière, maintenant que la majeure partie des théâtres de la capitale de l'empire sont fermés pour cause de canicule ».

— Une artiste non seulement intéressante, mais extrêmement remarquable, Mme Groendahl, qui vient de faire sensation en Angleterre, aux séances de la Société philharmonique de Londres, va se faire entendre aux prochains concerts norwégiens du Trocadéro (27 et 29 juillet). Quelques détails à son sujet ne seront pas superflus. Née le 1er décembre 1847 à Holmestrand, jolie et pittoresque petite ville située non loin de Christiania, Mlle Agathe Backer, qui épousa en 1875 M. Groendahl, professeur de chant fort distingué, donna de très bonne heure des preuves de son rare sentiment musical. Ce n'est pourtant qu'en 1856, année où son père s'établit à Christiania, qu'on commença à s'occuper de son éducation artistique. On la confia alors aux soins d'un professeur nommé Frœken With, d'où elle passa, au bout de deux ou trois ans, aux mains d'un autre maître, Otto-Winter-Hjelm, pour devenir enfin l'élève du compositeur Halfdan Kjerulf, l'un des premiers artistes scandinaves contemporains. Sous la direction de celui-ci, elle se mit à l'étude de la composition, qui ne fit que fortifier son talent de virtuose, et lorsqu'elle eût accompli sa seizième année, elle alla compléter son éducation de pianiste à Berlin, à l'excellente école de Théodore Kullak. Après deux années passées à Berlin, elle retourna à Christiania, où elle donna des concerts qui la mirent en évidence et lui valurent de grands succès, et où elle commença à former un grand nombre d'élèves. Un peu plus tard, elle visita Leipzig et Cologne, et alla jusqu'en Italie, où, sur la recommandation de son célèbre compatriote, le grand violoniste Ole Bull, elle reçut à Florence des conseils et des leçons de M. Hans de Bülow. Avec sa brusquerie habituelle, M. de Bülow l'avait cependant assez mal reçue tout d'abord, alléguant qu'il n'avait pas le temps de s'occuper d'elle, lorsque l'excellent poète Dall'Ougaro intervint en sa faveur d'une façon efficace. M. de Bülow ayant dit à M. Dall'Ougaro qu'il abandonnait la jeune artiste aux soins de M. Sgambati, son interlocuteur lui répondit vivement qu'il vaudrait mieux que M. Sgambati fût son élève que son maître. Frappé de ces paroles, M. de Bülow consentit enfin à entendre Mme Groendahl, et fut étonné de la pureté de son talent, qu'hientôt ses conseils affermirent encore. De retour en Norwège en 1882, Mme Groendahl commença à exercer une grande influence sur l'art et les artistes de son pays, où ce talent, considéré sous son double aspect de virtuose et de compositeur, lui valut les plus éclatants succès. Ce n'est qu'en ces derniers temps qu'elle consentit à faire un voyage à Londres, où elle vient d'être accueillie avec une rare faveur, pour venir ensuite se faire entendre aux concerts que ses compatriotes organisaient au Trocadéro, et qui nous permettront de l'apprécier à sa juste valeur. La renommée de Mme Groendahl était déjà assez solidement établie en 1875 pour qu'on lui proposât, lors d'une visite qu'elle rendit à Liszt à Weimar, un emploi de professeur de piano à l'institut Peabody, vaste établissement d'éducation musicale qui venait d'être fondé à Boston. Elle refusa. Parmi les nombreuses compositions de Mme Groendahl, on cite surtout un Andante pour piano et orchestre, une Suite pour piano, des Études variées, des scherzos, et toute une série de romances remarquables par l'originalité, la grâce et la tendresse. En fait, et d'après ce qui nous parvient à son sujet, Mme Groendahl peut être considérée comme l'une des artistes les plus remarquables et les plus accomplies de ce temps.

— C'est hier samedi qu'a dû avoir lieu, au Cirque d'Hiver, la première des grandes fêtes espagnoles depuis quelque temps annoncées, et qui ont été retardées par les travaux de l'installation au Cirque, de l'électricité. La première de ces fêtes, qui promettent d'être vraiment intéressantes, sera donnée au profit des infortunées victimes de la catastrophe de Saint-Etienne. Voici un aperçu du programme: on entendra d'abord la Société artistique et musicale de Madrid, cent professeurs sous la conduite de M. Manuel Perez, chef d'orchestre du Théâtre-Royal de Madrid; *El Figaro*, orchestre de mandolinistes et guitaristes, sous la conduite de M. Mora; une *estudiantina scolaire*, composée de trente bambins conduits par MM. Pera et Nebut. On verra enfin un très beau ballet avec un corps de ballet comptant deux cents danseuses et trois premières danseuses étoiles: Mlles Soledad Menendez, Tejero, Gutierrez; le tout sous la direction du maître de ballet du Théâtre-Royal, Manuel Guerrero.

— Au Vaudeville, pendant ce temps, continue la série des « Soirées d'Espagne » organisées par les soins de Mme Elena Sanz. La quatrième, donnée aussi au profit des victimes de Saint-Étienne, hier samedi, comportait un programme entièrement nouveau, divisé en trois parties dont la seconde et la troisième, exclusivement composées de scènes, danses, chants et intermèdes espagnols empruntés à Séville, Madrid, Grenade, etc. Dans la première, formant concert, Mme Sanz devait se faire entendre, notamment dans un fragment de *Carmen*.

— M. Cobalet, le jeune baryton de l'Opéra-Comique, se marie. Il épouse la fille d'un artiste, M. Solve, qui était autrefois très connu en province, où il tint d'abord l'emploi des barytons, et ensuite celui des ténors,

— M. Derembourg, l'intelligent directeur du théâtre des Menus-Plaisirs, vient d'engager Mlle Anna Mayran, une des plus intelligentes et jolies élèves de Mme Emma Fleury.

— On nous signale l'arrivée prochaine à Paris de M. Della Suda Bey, un pianiste célèbre à Constantinople, où il a donné précisément avant de partir un concert qui a fait sensation. M. Della Sudda Bey se fera entendre à Paris dans le courant du mois de septembre prochain.

— M. A. Decq, organiste de la Madeleine, donne jeudi prochain 25 juillet, à deux heures et demie, dans la salle des fêtes du Trocadéro, un grand concert d'orgue, avec le concours de Mme Muller de la Source, de Mlle Marcolini, de MM. Auguez, Gardoni, Pellegrin, François, Garrigue, Coupras, Bruneau, Georges et Edmond Clément.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3043 — 55me ANNÉE — N° 30. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 28 Juillet 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA MENTEUSE

nouvelle mélodie de FERDINAND POISE, poésie d'Henry Murger. — Suivra immédiatement : *le Petit Soldat*, chanson française de P. LACOME, poésie de VICTOR DE LAPRADE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *la Captive* et *Danse orientale*, pièces extraites du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement : *la Tempête*, quadrille brillant sur les motifs du ballet d'Ambroise Thomas, par L. DUFOUR.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VIII

1844-1845

PREMIER CHANGEMENT DE DIRECTION

(Suite.)

Le succès qu'il n'avait point trouvé du côté des œuvres nouvelles, M. Crosnier, directeur de l'Opéra-Comique, le chercha du côté des œuvres anciennes, en faisant un certain nombre de reprises; c'est ainsi que reparurent tour à tour, le 10 mai, *Fra Diavolo*, le 10 août, *Gulistan*, le 6 novembre, *le Maçon*, le 4 décembre, *Wallace*, le 6 décembre, *Adolphe et Clara*, le 26 décembre, *le Guitarrero*.

Fra Diavolo est connu de tous, et si nous en parlons c'est pour avoir l'occasion de rappeler la piquante remarque faite à son sujet par Théophile Gautier, ignorant peut-être des choses de la musique, mais très fin connaisseur des choses du théâtre. Il observait combien Scribe était toujours à l'affût des éléments de succès pour ces pièces, et il considérait comme une trouvaille d'avoir fait assister le public à la toilette du soir, au déshabillé de l'héroïne. Cette petite scène intime a trouvé depuis sa place dans *Victorine, ou la nuit porte conseil*, aussi bien que dans *la Grâce de Dieu*; mais l'une des premières éditions en avait été donnée par l'auteur de *Fra Diavolo*, et le mérite doit lui en revenir. C'est un effet immanquable, ajoutait Gautier, « pourvu que l'actrice ait les épaules blanches et les bras ronds. » Mlle Prévost, créatrice du rôle de Zerline, répondait à ce signalement; cette fois encore, Mlle Darcier pouvait satisfaire les plus difficiles; aussi la reprise fut-elle bien accueillie.

Gulistan n'offrait pas le même genre d'attraits; il réussit pourtant, et la vieille pièce de Dalayrac fit une assez bonne figure en dépit ou peut-être à cause des retouches d'Adolphe Adam, restaurateur attitré des anciens tableaux à rentoiler; *Gulistan* fut traité comme *Richard* et *le Déserteur;* il s'enrichit notamment de deux airs, l'un tiré de *Gulnare*, opéra de Dalayrac, l'autre composé spécialement par l'arrangeur, d'après *Azémia*. Il fallait subvenir aux roulades de la chanteuse principale, Mme Casimir, aux dépens de laquelle quelques spectateurs irrévérencieux s'égayèrent le premier soir. A certain moment, Gulistan dit qu'il entrevoit dans l'obscurité « une taille élégante ». Or, Mme Casimir ne pouvait donner ce genre d'illusion; elle s'épanouissait insolemment, et ne possédait guère ce fameux « juste à point » dont parlait un jour Sarah Bernhardt. Cet incident comique n'eut point d'ailleurs d'influence sur la destinée de cette œuvre, qui depuis n'a jamais reparu. Les curieux seuls s'en souvinrent, il y a quelques années, lorsque fut donnée *la Jolie Persane* de M. Lecocq. On observa que dans les deux pièces il s'agissait d'un mariage fictif, permettant à deux amants de s'épouser après avoir satisfait aux prescriptions de la loi. Une situation analogue se retrouve au surplus dans *Rébecca* de Scribe, et dans *Don César de Bazan*, tant il est vrai qu'au théâtre, comme ailleurs, créer n'est le plus souvent que se souvenir.

La reprise du *Maçon* ne fut pas moins brillante, et, pour lui donner plus d'éclat, Auber n'avait pas craint d'ajouter à son œuvre un supplément de trombones et de cymbales. Certain journaliste trouvait même cette précaution utile et il en donnait la plaisante raison que voici : « Peut-être le compositeur a-t-il pensé qu'un collaborateur désintéressé pourrait quelque jour rafraîchir, arranger sa partition, dans le seul *intérêt* de l'art et de l'instrumentation, et il a mieux aimé prendre l'initiative. » Par contre, l'exécution vocale n'eut pas le don de satisfaire Th. Gautier. « Il y manque des chanteurs, écrivait-il; et c'est quelque chose dans un opéra-comique. » Or, les interprètes s'appelaient Mocker, Audran, Ricquier, Henri, Mmes Thillon, Darcier, Prévost! Pour une fois, le poète se montrait sévère et même peu juste. Le roi Louis-Philippe y mit moins de façons, et y prit plus de plaisir. C'était sur son désir formel qu'on avait remonté cet ouvrage, déjà vieux de vingt ans; il ne vint pas à Paris pour le voir; mais il fit venir la troupe de l'Opéra-Comique à Saint-Cloud pour le lui jouer; et cette représentation, donnée le 4 novembre, précéda

de trois jours celle du vrai public. Sa Majesté, nous l'avons déjà vu, goûtait fort les pièces du vieux répertoire; c'est ainsi que quelques jours plus tard, le 25 novembre, *Raoul de Créqui*, opéra de Dalayrac, que l'Opéra-Comique a remis dernièrement à la scène, était interprété devant la Cour, sur ce même théâtre de Saint-Cloud, par les élèves du Conservatoire. On peut dire que jamais les jeunes gens de cet établissement ne s'étaient trouvés à pareille fête, et admis à pareil honneur. Toutefois, sur ce point le peuple ne partageait point aveuglément les préférences de son roi; il avait accepté avec enthousiasme *Richard* et *le Déserteur;* il repoussa *Wallace*, en dépit du renom de son auteur et du mérite réel de l'œuvre. Joué le 4 décembre, le « drame lyrique » de Catel n'eut que quatre représentations, et pourtant les soins de la direction n'avaient pas manqué à cette reprise. Et d'abord on avait songé à remanier le poème, afin de lui donner, s'il était possible, un peu de l'intérêt qui lui manquait. C'était seconder les vues du compositeur; car, avant de mourir, il avait demandé à son librettiste Fontanes, dit Saint-Marcelin, de refaire toute la pièce, sans pour cela changer rien à la partie chantée, et le collaborateur dévoué avait accompli cette tâche, qui pouvait passer pour un tour de force. Cette version s'imposait naturellement à l'attention de Ducis, lorsque, directeur de l'Opéra-Comique à Ventadour, il avait songé à remonter *Wallace*, sans donner suite à ce projet. Cette fois on eut recours au talent de Saint-Georges, qui défit la chose et la refit avec son habileté accoutumée; quant à la musique, il lui fallut aussi subir les transformations d'usage. Déjà un musicien nommé Rifaut s'était employé à cette besogne, et il avait écrit notamment le finale du premier acte, ainsi que des couplets au second; à son tour, M. Ernest Boulanger fut invité à continuer ce travail, et il composa dans le troisième acte des couplets pour M[lle] Darcier, un air pour Hermann-Léon, un duo pour Mocker et M[lle] Darcier. Enfin Garaudé, le répétiteur de chant, et Girard, le chef d'orchestre, avaient, eux aussi, mis la main à cette pâte musicale; aussi, devant tant de collaborateurs, plus au moins favorisés, comprend-on qu'un illustre et spirituel compositeur ait dit au sortir de la représentation, avec son air mi-bonhomme et mi-narquois: « Que reste-t-il donc de Catel, dans cette affaire? Sans doute son *Traité d'Harmonie!...* » Les journaux d'ailleurs ne furent pas indulgents pour les arrangeurs, et l'un d'eux expliqua, non sans finesse, les inconvénients du système adopté. « Déterrez une médaille antique, écrivait-il, grattez-la, limez-en l'exergue, substituez des figures à celles qu'elle représente, et puis dites à la numismatique d'en apprécier les mérites... vous ferez acte de fou, et la science n'en sera pas plus avancée. »

Celui-là montrait ainsi qu'il aimait la *musique-nature*, et l'on ne saurait douter que ce fût aussi l'avis d'un malheureux vieillard dont les journaux de 1844 s'occupèrent un instant; c'était un prisonnier fait par les troupes d'Oran, dans une expédition sur Oudehda, et qui étonna fort les soldats quand il leur raconta son histoire. Souffleur au théâtre Feydeau, aux beaux jours de Garat, il avait perdu son emploi, était allé chercher fortune à Tanger, et s'était laissé prendre un beau jour par les Marocains nomades. Depuis trente ans, Dominique servait comme esclave, et son premier soin, lorsqu'on le délivra, fut de s'informer des *anciens* qu'il avait connus; à quatre-vingts ans et malgré ses aventures, il s'intéressait encore au passé! On le vit alors très surpris et fort affligé d'apprendre que Feydeau n'existait plus, et que Martin, Elleviou, Gavaudan avaient disparu, eux aussi. Comme le fameux Rip, Dominique semblait s'éveiller d'un long rêve: il n'avait pas compté les années.

Le fait est que ce revenant n'aurait pas trouvé grand mérite à ceux qui prétendaient recueillir la succession de *ses* artistes favoris: les débutants de l'année 1844 furent médiocres; un seul pouvait être mis hors de pair, Hermann-Léon; les autres n'ont point laissé de trace et méritent tout au plus l'honneur d'être cités: M. Lac (29 mars) dans Georges de *la Dame blanche;* M. Albertini (9 avril) dans le Camoëns de *l'Esclave du Camoëns;* M. Bessin (7 mai) dans Popoli de *la Sirène;* M[me] Miro, née Camoin (15 août) dans Henriette de *l'Ambassadrice;* M. Chaix (24 août) dans Tartaglia de *l'Eau merveilleuse;* M[me] Quidadet-Lehnen (11 septembre) dans Betly du *Chalet*; M. Garcin-Brunet (28 septembre) dans le Podestat de *l'Eau merveilleuse;* enfin M[lle] Duval (21 octobre) dans Henriette de *l'Ambassadrice.*

Tout compte fait, les résultats de l'exercice 1844 avaient été médiocres; ceux de l'exercice 1845 furent plus misérables encore. L'année demeura stérile et le succès ne fit rien éclore, ni œuvre nouvelle, ni talent nouveau. C'est encore une vieille pièce qui l'emporta par le nombre de représentations. Avec Audran, Grard, Grignon, Sainte-Foy, M[mes] Darcier, Casimir, Révilly, *Cendrillon* fut reprise le 25 janvier et jouée alors 62 fois. Un tel résultat n'avait pas été prévu par *la Revue et Gazette musicale*, qui traita sévèrement l'œuvre et son auteur, Nicolo Isouard, ce compositeur franco-maltais, disait-elle, qui eut « avec quelques mélodies agréables, une instrumentation commune et plate, une connaissance assez juste de la mesure scénique, assez d'adresse pour forcer Boieldieu et plusieurs autres compositeurs de talent de s'exiler du théâtre de l'Opéra-Comique, et d'y régner sans partage pendant vingt ans. » A cette aigre critique on aurait pu répondre que précisément ces sortes de suprématies ne s'établissent, et surtout ne se maintiennent si longtemps, qu'à force de mérite: l'intrigue y a moins de part que le talent. Nicolo est de ceux dont les œuvres ont survécu à la personne. A la vérité, Rossini a refait la *Cendrillon* de Nicolo comme il avait refait *le Barbier* de Paisiello; les deux versions se sont même données simultanément sur deux de nos théâtres, et toutes deux ont eu la faveur du public. Mais il est à remarquer que, dans cet assaut d'un nouveau genre, la *belle* est restée au maître français. C'est la *Cendrillon* et non la *Cerenentola* qui la dernière a été jouée à Paris.

En 1845, la partition avait été, suivant l'expression d'un critique, « radoubée en cuivre » par l'arrangeur habituel; Adolphe Adam avait en outre profité de la circonstance pour ajouter un air de sa façon, et c'est à M[me] Casimir qu'était confié le soin d'en égrener les vocalises. Etienne, l'auteur du poème avait sans doute donné sa permission; car il vivait encore et devait avoir été consulté. Ce littérateur, devenu pair de France, faisait alors de la politique, après avoir fait des comédies. D'aucuns auraient pu lui dire que c'était là ne pas changer d'occupation, et peut-être lui-même le pensait-il, car il avait de l'esprit. Ses confrères, on le sait, lui en avaient en quelque sorte donné le brevet lorsque, l'ayant reçu à l'Académie française, ils l'informèrent de son succès par le billet suivant, simple extrait des Actes des Apôtres: *Et elegerunt Stephanum, virum plenum spiritu.*

La reprise de *Cendrillon* devait être sa joie suprême; car il mourut quelques semaines plus tard, le 13 mars, à l'âge de 67 ans.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Que vous dire au sujet d'une « Semaine » complètement dépourvue d'événements intéressants et plus plate que la plus plate des pensionnaires de MM. Ritt et Gailhard? Vous raconterai-je...

Qu'on prépare à l'Opéra une grande représentation de gala en l'honneur du Shah de Perse, qui sera bientôt des nôtres, le cher, et qu'on espère ainsi lui démontrer que c'est encore à Paris qu'on pousse les plus beaux miaulements du monde, des miaulements à étonner tous les shahs de Perse et d'ailleurs;

Qu'à cet effet on compose un programme, où il lui sera donné d'entendre des fragments du *Cid*, ce frère aîné d'*Esclarmonde* qui fait peut-être encore plus de bruit que sa sœur, et qu'on complétera le spectacle avec des fragments de *la Tempête*, ce qui sera pour le monarque comme un baume onctueux et ambroisiaque après les déchi-

rements causés par la musique soi-disant dramatique de M. Massenet;

Qu'ainsi l'Opéra continuera son système de dépeçage dans les partitions de nos compositeurs, déjà si brillamment inauguré avec les morceaux d'*Henry VIII* qu'il nous a servis la semaine dernière; que nous devons renoncer désormais à voir sur la table d'hôte de MM. Ritt et Gailhard des pièces ou des rôts complets, et que nous n'aurons plus que pied ou aile de la bête, ce qui vraiment est une grande gloire pour la cuisine artistique française;

Que nos étincelants directeurs ne s'en tiennent pas là et font encore annoncer à son de trompe, dans toutes les feuilles parisiennes, que la *première* œuvre qu'ils représenteront sera *Zaïre*, opéra en quelques actes de l'apprenti Paul Véronge de la Nux, ce qui semble indiquer chez eux l'idée arrêtée d'écarter à tout jamais et de mettre au rancart l'*Ascanio* du doyen Saint-Saëns, que, d'après tous les pronostics, on pensait cependant devoir arriver premier au poteau, avant son jeune concurrent;

Qu'il y a bien là de quoi rendre malade un compositeur et qu'ainsi s'expliquent les bruits qui parlaient d'une grave indisposition de M. Saint-Saëns et le faisaient partir en toute hâte pour le Midi, bruits démentis d'ailleurs en partie par l'éminent musicien, qui déclare préférer les brises de l'Océan, fussent-elles du Nord, aux ardeurs méridionales des pays toulousains.

Portant ensuite nos regards d'un autre côté, nous ajouterons, pour clore cette « semaine » inoffensive :

Que M. Paravey, assurément fils du caprice et de la fantaisie, renonce à continuer plus longtemps la série des intéressantes représentations rétrospectives qu'il avait inaugurées à l'occasion du centenaire de 1789, ce qui est grand dommage, mais qu'en revanche il prépare une reprise du *Café du roi*, sans doute pour ne pas s'endormir complètement sur les lauriers d'*Esclarmonde*;

Et qu'enfin... nous allons de ce pas prendre l'express pour Dieppe, avec le secret espoir que la grande voix de la mer pourra nous consoler des petites voix qu'on entend à l'Opéra.

H. Moreno.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES DANSES JAVANAISES

(Suite)

La notation de la musique du *gamelang* a été plus difficile. Elle a demandé tout un travail méthodique dont je dois compte au lecteur.

J'ai d'abord assisté plusieurs fois de suite, comme simple auditeur, au spectacle des danses du *kampong*. Après quelques séances, me croyant suffisamment familiarisé avec leur style et leur caractère musical, je crus être en mesure de noter au vol, pendant les représentations, quelques *coins* de la musique, parmi les plus intéressants. C'était un excès de présomption, dont je me confesse : je reconnus bientôt l'impossibilité de procéder ainsi. Mais, n'ayant pas coutume de me décourager pour si peu, je changeai mes batteries et revins à la charge. Je retournai au *kampong* aux heures où le public n'y pénètre pas encore, et me fis jouer, pour moi seul, quelques-unes des danses javanaises dont je pus noter sans trop de peine les principales parties mélodiques. Plusieurs matinées passées ainsi en conférences avec les musiciens me firent connaître d'intéressantes particularités sur la pratique de leur art. Enfin, je montai dans l'orchestre pendant une représentation, et y restai une journée entière, placé tout au fond de la scène, derrière les danseuses, au milieu des musiciens coiffés de leurs turbans aux couleurs bariolées et accroupis devant les instruments, dans la fumée de leurs cigarettes odorantes, étudiant les procédés , observant les diverses combinaisons sonores, et me *javanisant* de mon mieux.

Je dois, à cet égard, des remercîments à plusieurs personnes que je me reprocherais de ne pas nommer ici : d'abord M. Bernard, le directeur du *kampong*, qui m'a, avec une grande obligeance, donné toutes les facilités désirables pour mon travail; puis un des employés de l'établissement, M. Gillier, qui m'a servi d'interprète, et qui, très familier lui même avec les choses de la musique, m'a fourni de précieux renseignements et fort utilement guidé de ses conseils; enfin un vieux musicien javanais, nommé Rim-bô, le seul qui ait su comprendre ce que je voulais, et de l'intelligence aussi bien que de la patience duquel je n'ai eu qu'à me louer, bien que j'aie été victime de ses sarcasmes : car un jour, comme j'avais essayé vainement de fixer par la notation la forme d'une mélodie au rythme incertain, il dit, voyant mon embarras, que si je parvenais à la noter quand tout le monde jouerait à la fois, il voulait bien qu'on lui coupât les deux oreilles. Voyez-vous, ces Javanais !...

La gamme des instruments du *gamelang* est la gamme de cinq notes, sans demi-tons, telle qu'elle est pratiquée en Chine et dans tout l'extrême Orient. Elle peut être représentée (toujours sans tenir compte de la hauteur absolue) par les notes naturelles : *do ré mi sol la* (1). Et voyez combien la connaissance des instruments est insuffisante à donner une idée quelque peu exacte, même au point de vue théorique, de la musique que l'on y joue : à la première inspection de cette gamme, l'on imagine qu'elle ne peut convenir qu'au mode majeur, avec *do* pour tonique, *sol* pour dominante, et ainsi de suite pour les autres degrés, sauf le quatrième et le septième, qui peuvent être supprimés sans que le caractère du mode en soit altéré. Nombre de mélodies populaires irlandaises, par exemple, sont construites sur cette échelle, sans perdre pour cela leur caractère strictement majeur. Il en est tout autrement pour les mélodies javanaises : celles-ci ont très nettement pour tonique et pour dominante les notes *ré la*. En l'absence du troisième degré, *fa*, le caractère du mode pourrait être difficilement déterminé avec exactitude si l'*ut* naturel, revenant avec fréquence dans les mélodies, ne venait leur donner un aspect mineur bien caractérisé. En effet, l'impression du mode de *ré* mineur y est constante. Il faut ajouter, cependant, que les notes finales viennent, d'ordinaire, jeter beaucoup de vague sur l'ensemble de la tonalité : bien que le ton de *ré* soit parfaitement déterminé pendant tout le cours d'un morceau, jamais l'on n'en voit un seul conclure sur cette tonique *ré*; les notes finales les plus habituelles des morceaux javanais sont *la* ou *sol*. Enfin, à la fin des phrases, le gros *gong (gong contrebasse*, pourrait-on l'appeler) vient faire entendre au grave, d'un son plein et retentissant, la note *do*, détruisant ainsi, pour nos oreilles habituées à de tout autres principes harmoniques, le sentiment tonal de la période tout entière.

Un examen attentif des agrégations des notes simultanées en usage dans la musique des Javanais ne nous convaincra pas moins des différences fondamentales existant entre leur tempérament musical et le nôtre. Cette étude peut avoir cependant un grand intérêt, celui de nous faire connaître de quelle façon des peuples très étrangers au mouvement de l'art occidental comprennent l'harmonie. Car tandis qu'en Europe la connaissance et la pratique de l'harmonie sont choses relativement récentes et représentent une des conquêtes de l'esprit moderne, le système musical des peuples d'extrême Orient paraît se rattacher à des traditions beaucoup plus anciennes. Mais tandis que chez nous l'art de l'harmonie a pris en peu de siècles un magnifique développement, chez ces peuples, au contraire, il semble être demeuré stationnaire dès les origines; il a, par le fait, conservé un caractère absolument rudimentaire.

Je doute fort qu'il existe dans ce pays des règles concernant les combinaisons de sons simultanés, et je présume que, chez les musiciens javanais, un certain instinct, joint à une routine produite par la longue pratique d'un art qui ne s'est modifié jamais, tiennent lieu de tout principe harmonique. Au reste. le nombre des sons de leur gamme est si restreint qu'avec quelque adresse et quelque sentiment musical on est bien sûr d'avance de ne pas produire une cacophonie par trop choquante. Cela fait penser aux cloches, lorsqu'elles sonnent à grand carillon dans les clochers. Les harmonies des cloches ! Quel poète *amant de la nature* ne les a pas chantées ! Et combien de fois les musiciens n'ont-ils pas tenté de les fixer, trouvant, grâce à elles, des accords parfois très pleins et très riches dans leur imprévu ! Leur caractère musical et harmonique est si évident que, dans sa belle étude sur *la Musique au siècle de Saint Louis*, M. Henri Lavoix n'a pas craint de

(1) C'est à tort que certains auditeurs, trop prévenus par des idées fausses ayant cours, ont cru reconnaître des intervalles autres que ceux de notre gamme occidentale, particulièrement des quarts de ton. Non seulement la gamme d'extrême Orient ne connait pas d'intervalles plus petits que le demi-ton, mais elle ne se sert même pas du demi-ton, les seuls intervalles ci-dessus énoncés étant le ton et le ton et demi. D'autres observateurs, plus sérieux, ont remarqué que les rapports entre les notes des instruments du *gamelang* n'étaient pas toujours identiques aux rapports existant entre les notes correspondantes de notre gamme. Cela est exact; mais, sans vouloir aborder la question au point de vue théorique, j'observerai seulement que cette différence n'est guère plus sensible que celle que l'on peut remarquer chez nous entre les instruments naturels et les instruments à tempérament. Je me permettrai même d'insinuer que cette différence pourrait bien provenir tout simplement de ce que l'accord des instruments n'est pas irréprochable. J'ai fort bien constaté, en effet, entre des instruments faits pour aller ensemble et jouer à l'unisson, certaines différences d'intonation qui, bien que se perdant dans l'ensemble sonore, n'en sont pas moins sensibles de près, mais qui, très probablement, ne sont pas voulues.

consacrer une page importante aux sonneries des cloches et à leurs combinaisons. Cependant, cette harmonie provient du seul accord préalable de chaque instrument, puisque les agrégations des sons produits sont l'effet du pur hasard. Le hasard joue évidemment un moindre rôle dans les combinaisons harmoniques du *gamelang*, mais il ne s'en faut pas de beaucoup, et il est très visible que les préoccupations des musiciens javanais portent beaucoup plus sur la multiplicité des rythmes que sur la richesse des harmonies.

Sans m'étendre plus que de raison sur ce point, je vais résumer aussi brièvement que possible les observations que j'ai pu faire à cet égard.

Il faut considérer d'abord comme une différence fondamentale entre l'harmonie javanaise et la nôtre que, tandis que chez nous la basse est le soutien de tout l'édifice harmonique, chez eux cette partie est inexistante ou n'a aucune importance. Là-bas, point de cadences harmoniques, de quelque espèce qu'elles soient. Nous avons vu qu'à la fin des phrases l'instrument le plus grave de l'orchestre fait entendre une note étrangère au ton de la musique : un tel détail est suffisamment caractéristique.

Les parties graves ont donc un intérêt plus spécialement rythmique : les combinaisons harmoniques ont lieu seulement dans les parties intermédiaires et aiguës. J'en ai constaté de trois sortes.

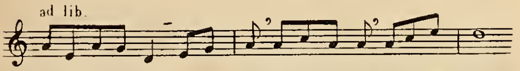
La plus simple consiste, un chant étant donné, à marquer les temps forts de ce chant par les instruments accompagnants ceux-ci faisant entendre à l'unisson ou à l'octave soit la note du chant, soit une autre note.

Une deuxième combinaison a pour effet, tandis que le chant se déroule, de l'accompagner soit par une note tenue ou répétée sur un rythme plus ou moins rapide, soit par un dessin de deux ou trois notes qui se répète de même plus ou moins longtemps. La tonique domine dans ces combinaisons de notes, qui forment en quelque sorte pédale.
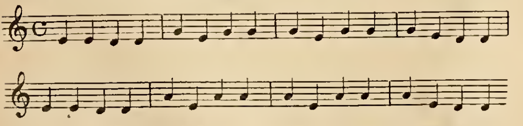
Enfin la troisième combinaison, la plus intéressante, est la suivante : tandis que les instruments intermédiaires font le chant, un instrument aigu exécute une sorte de contrepoint en notes égales et rapides, reproduisant fréquemment les mêmes formules, et accompagnant le chant, comme feraient des violons surmontant de leurs notes détachées un chant de cors ou de violoncelles. Cette combinaison s'ajoute généralement aux précédentes, de sorte que l'échafaudage harmonique est ainsi composé d'un chant, fait par les instruments intermédiaires, du contrepoint exécuté à la partie supérieure, des tenues et dessins de deux ou trois notes formant pédales intérieures, du doublage du chant sur les temps forts, enfin de quelques notes de gongs marquant les principaux temps de chaque période. Une percussion assez nombreuse, sans être trop bruyante, joint ses rythmes variés à ceux du reste de l'orchestre.

Au point de vue rythmique, nous observerons seulement que les thèmes mélodiques, soit en notes égales, soit en dessins figurés, appartiennent toujours à la mesure de deux ou quatre temps, tandis que, dans les parties accompagnantes, les syncopes et les mouvements ternaires sont fréquents. Un des procédés rythmiques favoris des Javanais consiste à répéter une note importante en sextolets : presque toutes leurs phrases mélodiques sont terminées par une batterie de la note finale dans ce rythme, qui vient rompre ainsi, d'une façon singulière, la régularité du mouvement général.
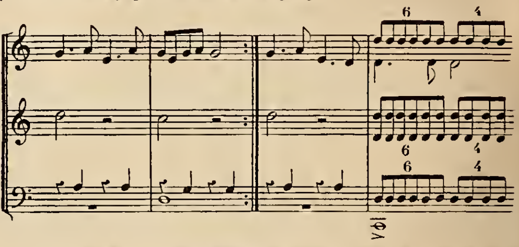
Il nous reste à donner quelques exemples de la musique javanaise et à en décrire les formes, qui sont à peu près les mêmes dans tous les morceaux. C'est le *rebab* qui, après s'être accordé ostensiblement, commence par une formule de quelques notes, peu rythmées, presque toujours la même, et que voici :



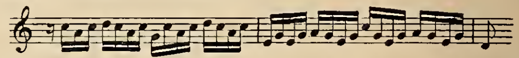
Sur les dernières notes, quelques instruments à percussion entrent en frappant un coup qui paraît donner le signal de la danse, puis le chant commence. En principe, ce chant est fait par le *rebab* et les *bonang-ageng* aigus, allant à l'unisson. C'est tantôt une mélopée en notes égales, accompagnée suivant les procédés les plus simples énoncés ci-dessus, assez lente pour commencer, et reprise plusieurs fois de suite ; en voici un exemple :



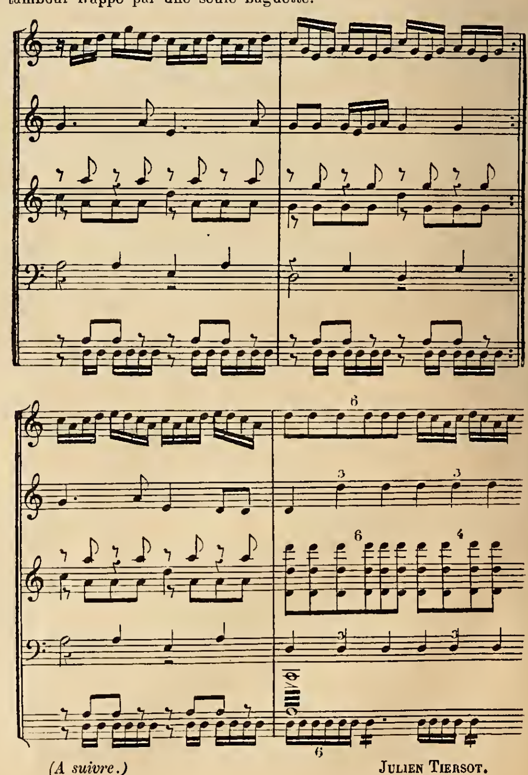
Le plus souvent, la ligne mélodique est plus caractérisée. Voici par exemple un fragment de chant exécuté par le *rebab* et le *bonang-ageng*, lesquels, après s'être unis pour le jouer, se séparent à la fin de la période pour faire entendre chacun le rythme qui lui est propre. La 2e ligne représente la partie de *saron-barong*, sorte d'harmonica métallique, aux sons cristallins, dont la fonction paraît être plutôt rythmique et harmonique que mélodique ; sur la 3e sont notées la partie du *bonang* grave et celles des gongs :



Le morceau se développe assez longuement dans ce style calme et modéré ; puis bientôt le mouvement s'anime ; le *bonang* aigu abandonne le chant et fait entendre au-dessus des autres instruments une suite de notes rapides :



Bientôt l'orchestre, suivant son impulsion, s'anime à son tour. Les dessins accompagnants se multiplient et se pressent; la percussion fait entendre des rythmes rapides, tandis que le *rebab*, continuant le même chant, mais en le variant et le chargeant de broderies, est tout à fait étouffé sous les sonorités du reste de l'orchestre. Le fragment suivant donnera un exemple de ces parties mouvementées qui forment en quelque sorte la *strette* des morceaux javanais. La première ligne renferme le contrepoint du *bonang ;* la seconde, le chant du *rebab ;* la troisième, les parties d'harmonicas et de xilophones ; la quatrième, le *bonang* grave et les *gongs ;* enfin, la cinquième, les instruments à percussion : une sorte de sistre et un tambour frappé par une seule baguette.



(A suivre.)

JULIEN TIERSOT.

UN CONCERT COMME IL N'Y EN A JAMAIS EU

Sans me flatter, j'estime que j'ai bien entendu, dans ma vie de critique musical, vingt-cinq mille concerts ou auditions musicales. Jamais, au grand jamais, je n'avais vu, comme samedi dernier, la musique s'élever à une si grande hauteur.

Vous allez me comprendre.

L'illustre ingénieur qui n'a pas fait le tour du monde, mais qui a fait la tour du monde en édifiant sa tour en fer pour l'Exposition, a eu, — par une de ces fantaisies aériennes qui lui sont habituelles, — l'idée, absolument originale et sans précédent, d'offrir aux membres du jury de la classe 63 (ingénieurs civils) un concert vocal et instrumental dans son appartement de prédilection, au-dessus de la troisième plate-forme de la tour. Là, on respire un air frais et salubre, et de là, la vue s'étend à vingt-cinq lieues à la ronde. Cet appartement unique, à trois cents mètres au-dessus du sol (rien de la note de musique ainsi nommée), se compose d'un joli salon, d'une antichambre, d'une salle à manger, d'une chambre à coucher, de quelques petites pièces de débarras et d'un grenier extraordinaire, splendidement éclairé la nuit, et par où l'on monte en s'introduisant dans un tube que l'on remplit entièrement de son corps quand on a, comme moi, le bonheur de jouir d'un certain embonpoint.

J'ai relevé le nom de quelques-uns des invités de M. Eiffel :

M. Baïhaut, président de la classe 63 et Mme Baïhaut; M. Reymond, sénateur; MM. Pérouse, Collignon, Mozet, Famchon, Trélat, Rousseau, Hermant, Fournier, Trouillet, Eiffel et son gendre, M. Salles; M. et Mlle Wilkinson; M. et Mme Salazar; M. et Mme Lefébure, M. Lyon directeur de la Maison Pleyel, et Mme Lyon; M. et Mme Réaux; M. et Mme Récopé; MM. Michel, Guillotin, Charton, ingénieur de la Compagnie du Midi, ingénieur en chef des constructions métalliques à l'Exposition, Fouinat, Derville, C. Jolly, Mme Lyon mère, Mlle Lyon, etc.

La veille du concert, M. Lyon, ingénieur comme M. Eiffel et ancien élève de l'École polytechnique, avait fait transporter à dos d'ascenseur un délicieux piano droit qui reste acquis à l'ameublement du salon ; de telle sorte que tout pianiste pourra, quand il lui plaira, se donner le plaisir de dominer tous les autres pianistes en jouant d'un style élevé.

Quelques heures après que le piano eut pris des ailes pour s'envoler jusqu'au-dessus de la troisième plate-forme, un employé de la manufacture Pleyel se présenta au pilier sud de la tour.

— Votre ticket? lui demanda un contrôleur.

— Je n'en ai pas besoin.

— Comment cela?

— Je suis l'accordeur de la maison.

— Vous dites ?...

— Je suis l'accordeur de la maison, ou si vous aimez mieux l'accordeur de la tour.

— La tour n'a pas besoin d'être accordée.

— Je vous l'accorde ; mais le piano qui est en haut ?

On le laissa monter et l'instrument fut mis en état d'attendre, de clavier ferme, les virtuoses qui seraient juchés jusqu'à lui.

Quand les invités de M. Eiffel eurent suffisamment admiré le paysage et contemplé les promeneurs de l'Exposition — qui leur parurent bien petits — on prit un lunch arrosé de vins exquis. Jamais auditoire ne fut mieux préparé pour recevoir les impressions de la musique.

Dès que Mlle Jenny Lefébure, une de nos jeunes pianistes les plus brillantes, les mieux douées, les plus instruites dans leur art, se fut assise au piano, il se fit un silence qui n'était pas celui que peuvent obtenir à terre les simples mortels.

A terre, dans Paris, il règne toujours comme un brouillard de son qui rend le silence plus ou moins sonore. A l'extrémité de la tour, quand on se tait, c'est le silence absolu. On ferma les portes pour éviter les courants d'air, et Mlle Lefébure joua cette délicieuse inspiration de Liszt, trop peu connue, qui s'appelle *le Soupir*.

Je ne sais si, à cette altitude, les sons musicaux se modifient : c'est fort possible ; ce que je sais, c'est que jamais le piano ne me parut plus chantant, plus harmonieux et d'un timbre aussi pénétrant et aussi éthéré. *Le Soupir* de Liszt semblait venir du ciel, car il n'y a pas beaucoup plus loin du ciel que de la terre, quand on est aussi près de la lanterne de la tour Eiffel. La « valse chromatique » de Godard fut ensuite exécutée par la même virtuose avec une légèreté, une égalité de doigts et des nuances délicates qui soulevèrent l'enthousiasme des auditeurs. Comment, au fait, l'enthousiasme n'eût-il pas été soulevé quand tout, là-haut, était si soulevé !

Ce fut le tour du chant, personnifié par la toute gracieuse Mlle Lyon, dont on connait la voix charmante et le talent accompli.

Après un air de Hændel, dont les accents, d'un pathétique profond et gracieux à la fois, pénétraient le cœur en parlant à l'imagination, ce ne furent que bravos et applaudissements, que compliments adressés à la remarquable artiste.

Et ce n'était pas fini !

Après la musique, ce fut le tour de l'éloquence, qui en est la digne sœur.

M. Baïhaut, le président de la classe 63, prononça une allocution inspirée qui valait tout un discours, et dont, naturellement, M. Eiffel était le héros. Il y eut dans cette harangue, après la large part faite au génie de l'ingénieur, une part d'hommage rendue à l'art et des paroles d'un patriotisme noble et brûlant qui éclatèrent comme un tonnerre au bout de la flèche en fer dans l'empire de Jupiter. C'était beau, vraiment et dussé-je vivre cinquante ans encore — et pourquoi pas ? — je n'oublierai pas le concert de l'impresario Eiffel dans son appartement au-dessus de la troisième plate-forme.

A la porte de ce nid d'aigle, j'aurais voulu qu'on écrivît : *Sublime feriam sidera vertici.*

Oscar Comettant.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

Les Maîtres chanteurs, l'opéra satirique ou comique, comme l'on voudra, de Richard Wagner, a été traduit spécialement pour le Théâtre Italien de Covent-Garden par M. Mazzucato, et cette œuvre importante a fait dernièrement, sous sa nouvelle forme, sa première apparition devant le public londonnien. Des critiques plus autorisés que moi ont déjà analysé cet ouvrage, très vivement discuté dans sa tendance générale, et universellement admiré au point de vue purement musical.

Symphoniquement, Wagner n'a rien produit de plus parfait ; dans aucun de ses opéras il n'a eu l'inspiration plus franche et plus multiple. Ainsi, on chercherait vainement dans son énorme bagage musical une idée à la fois plus mélancolique et plus délicieuse que celle qu'il a développée dans le fameux « Preislied », et il n'a rien écrit de plus ravissant que le quintette du troisième acte ; mais tous ces éloges s'appliquant à la musique sont superflus, la chose est jugée depuis longtemps et les habitués des concerts Lamoureux et Colonne savent à quoi s'en tenir sur ce point.

Il n'en est pas de même de la partie dramatique, que les purs Wagnériens estiment autant que la partie musicale ; je crois que cette admiration est un tant soit peu forcée et qu'il en faut rabattre considérablement. Tant que des impresarios teutons nous ont offert les *Meistersinger* en langue tudesque, nous avons pu admirer très aisément les merveilles qui fourmillent dans la partition, car la langue de Gœthe nous étant, hélas ! peu familière, nous n'étions pas gênés par le dialogue ; mais, avec la traduction nouvelle, nous sommes bien contraints de suivre la pièce et de nous efforcer de nous y intéresser. Il me paraît impossible d'admettre qu'un peuple latin puisse jamais accepter une comédie aussi dépourvue de tout ce que nous sommes accoutumés à applaudir sur nos théâtres, depuis Lope de Vega jusqu'à Alexandre Dumas fils. L'intrigue est nulle ; elle est délayée dans quatre heures et demie de dialogues ou de monologues, où la soi-disant philosophie le dispute aux grossières plaisanteries ; cela n'est point de l'esprit.

Wagner a voulu glorifier l'allemand, et il met cette glorification dans la bouche de Sachs, auquel il fait dire : « L'art allemand rayonnera éternellement, même lorsque l'art latin aura disparu », et en résumé il a travaillé pour des estomacs allemands. La musique est une langue universelle comprise de tous les peuples civilisés ; mais l'esprit du dieu de Bayreuth n'est pas tout à fait aussi universel ; pour le goûter, il faut être habitué à la choucroute et à la bière du pays.

M. Harris n'a rien négligé pour faire valoir les *Meistersinger* ; il a distribué au mieux les rôles principaux, et il a rendu la mise en scène aussi attrayante que possible ; il n'a pas ménagé la réclame.

M. Jean de Reszké (Walths) a été le héros de la soirée, il a dit le Preislied en maître chanteur. M. Lassalle a été parfait dans le rôle d'Hans Sachs; un gros bon point aussi à MM. Isnardon et Montariol, qui se sont fait remarquer dans les rôles de David et de Beckmesser. Mme Albani a joué tragiquement le rôle d'Eva; selon moi elle s'est trompée. Je ne saurais trop faire l'éloge de M. Mancinelli et de son orchestre, dont le succès a été très grand ; M. Lapissida, qui avait déjà monté la pièce à Bruxelles, l'a également montée à Londres, avec l'habileté qu'on lui connaît ; il est donc inutile d'insister sur la perfection de la mise en scène.

La saison italienne à Covent-Garden est terminée ; elle a dû être fructueuse pour M. A. Harris, qui, sans subvention aucune a, pendant près de trois mois, donné à ses abonnés une suite d'admirables représentations avec des artistes de premier ordre ; qui a monté trois opéras : *Roméo et Juliette* en français, *les Pêcheurs de Perles* et *les Maîtres chanteurs*, qui n'étaient pas au répertoire ; qui, toujours sans subvention, a donné au Shah de Perse une fête merveilleuse et qui a dû lui coûter une somme folle. Il convient de souhaiter que le directeur ait pu réaliser au moins quelques bénéfices, en compensation de la lourde tâche qu'il s'est imposée.

Le Her Majesty's Théâtre va renaître de ses cendres ; il passe aux mains d'une compagnie créée au capital de 1,250,000 fr. Parmi les directeurs, on nomme M. M. L. Mayer, dont les représentations d'*Othello* au Lyceum prouvent toute la compétence en la matière, M. Leslie, qui a fait jouer au théâtre du Prince-de-Galles les opérettes de Planquette et *Dorothy* de M. Cellier, pièce qui a été représentée neuf cent quatre-vingts fois sans que le succès en soit épuisé, et enfin M. Arthur Mitchell, le grand libraire de Londres. L'exploitation nouvelle sera inaugurée au mois d'août par des promenades-concerts ; puis, en hiver, on jouera une pantomime : *Cendrillon*, et, dans la saison, l'opéra italien reprendra ses droits; MM. Faccio

et Bevignani sont déjà engagés comme chefs d'orchestre ; tout peut donc faire présager que ce beau théâtre sortira enfin de la mauvaise chance qui le poursuit depuis si longtemps.

T. Johnson.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Les journaux italiens continuent d'être remplis de souvenirs et d'anecdotes sur l'excellent Bottesini. Parmi tant d'autres, en voici une qui est touchante. « Le concert que Bottesini donna il y a quelques mois dans notre Casino de lecture, dit le *Corriere di Parma*, scella les triomphes de l'artiste et parut lui donner le pressentiment de sa fin prochaine. C'était par une soirée pluvieuse. Bottesini, à qui l'on avait oublié d'envoyer une voiture, s'apprêtait à faire la route à pied lorsqu'un ami le prit dans sa calèche et l'emmena au Casino. Il monta, prit sa vieille compagne de gloire, sa fameuse contrebasse, et commença à frotter son archet de colophane. La colophane se brisa dans ses mains. « Et voilà comment se brisera Bottesini », dit l'artiste avec un sourire à fleur de lèvre, moitié gai, moitié mélancolique. De sa main nerveuse et puissante il étreignit l'instrument, et donna un de ces coups d'archet solides et vigoureux qu'on n'entendra plus. Mais il sentit soit dans la main, soit dans le son ou dans les cordes, quelque chose d'inconnu ; il ne reçut point cette réponse immédiate et certaine qu'il trouvait d'ordinaire chez sa vieille amie. Il regarda l'archet, stupéfait, et secoua la tête. Il recommença, et donna un second coup d'archet : nouvelle et profonde stupeur de l'artiste. Il demeura un instant silencieux, regardant encore son archet, puis il sourit comme à son ordinaire, et dit : « Il ne répond plus. » L'instrument et le virtuose s'entendaient si bien pourtant, que le public ne s'aperçut de rien. Mais le jour suivant le maître eut la fièvre, et depuis on ne le revit plus. » — D'autre part, on écrit de Londres à la *Gazzetta teatrale* : « S'il est un pays après l'Italie où la douleur causée par la mort inattendue du célèbre contrebassiste soit vivement ressentie, ce pays est l'Angleterre. Bottesini passa ici, au milieu d'amis qui lui étaient sincèrement attachés, les années les plus belles et les plus profitables de sa carrière artistique si modeste, et pourtant si splendide et si brillante. Je dis modeste, en dépit de sa grande valeur, à cause du manque absolu de *blague* qui distinguait son doux et noble caractère. Il était bon, timide au point de passer pour un ours, parce qu'il haïssait les louanges et les compliments, généreux et loyal avec ses collègues, ignorant de l'envie, et d'une douceur allant jusqu'à l'excès. Il passait ses journées de repos à l'hôtel Previtali, où les Mentasti le traitaient comme un frère et un père, et Bottesini leur rendait leur affection, confiant à leurs mains l'administration de toutes ses affaires et de son pécule, qui, selon les saisons, prenait quelquefois des proportions colossales. Il faut entendre les Mentasti raconter les ingénuités de cet homme, ses traits d'ardente générosité, et le désespoir dans lequel le mettait un acte discourtois, une parole incivile. Je le connaissais assez intimement, et je me rappelle dans quel état d'excitation il se trouva l'an passé, parce que, ayant été prié, avec une insistance peu commune, de se faire entendre au banquet que le président de la Chambre de commerce donnait en l'honneur du ministre Bonghi, ni l'un ni l'autre de ces messieurs n'eut pour lui un seul mot de remerciment. Les journaux anglais consacrent des articles émus à la mémoire du digne maestro, qui avait quitté Londres et ses bons amis l'âme un peu oppressée, mais qui leur avait promis de revenir. *Ahimè!...* »

— Voici maintenant l'histoire de la fameuse contrebasse de Bottesini, telle que nous la raconte *le Trovatore* : On sait que le grand virtuose, après avoir été pendant quatre ans élève au Conservatoire de Milan, acheta une contrebasse et, vers 1840, commença avec elle à courir le monde, donnant cette longue série de concerts qui lui valurent tant de renommée, d'honneurs et de triomphes. Mais cet instrument a son histoire, lui aussi. Quand Bottesini se décida à donner des concerts, cette contrebasse gisait depuis longtemps au théâtre Fiando, de Milan, confondue parmi les meubles et les accessoires de ce théâtre, où elle resta jusqu'à ce qu'un musicien milanais, qui en connaissait l'existence et la valeur, conseilla à Bottesini de l'acheter. Celui-ci la fit rechercher aussitôt, et non sans peine la fit extraire du milieu où elle se trouvait. Il s'en rendit acquéreur en effet, et par la suite lui fit partager sa célébrité. C'était un excellent *Testor*.

— Disons enfin qu'au Conservatoire de Parme, la suppléance provisoire de la direction a été confiée, après la mort de Bottesini, à l'un des professeurs de l'institution, M. Ferrarini, et qu'un comité s'est formé dans cette ville pour ouvrir une souscription dans le but d'élever un monument à l'artiste regretté.

— Dans le second de ces exercices *(saggi)* de fin d'année, le Conservatoire de Milan a fait entendre encore trois essais de composition dus à trois de ses élèves qui ont achevé le cours de leurs études supérieures. De M. Giuseppe Mascardi on a exécuté deux fragments *(larghetto* et *scherzo)* d'une suite d'orchestre, de M. Federico Salerni, un épisode instrumental descriptif intitulé *la Tempesta*, et de M. Alfredo Donizetti (un nom qui oblige), un *Stabat Mater* pour voix de soprano solo, chœur et orchestre.

— On annonce, en Italie, la représentation plus ou moins prochaine de plusieurs opéras nouveaux. Au théâtre Argentina, de Rome, *Parisina*, opéra en quatre actes, livret de M. Arrigo Boito, musique d'un compositeur féminin, la jeune pianiste Gilda Ruta, qui s'est fait une réputation de brillante virtuose ; au théâtre Carignan, de Turin, *Marinska*, paroles et musique du docteur Giacomo Orefice ; et à la Fenice, de Venise, un drame lyrique dont on n'indique pas le titre et dont la musique est due à M. Tomaso Benvenuti, compositeur connu déjà par un *Falconiere* donné aussi à Venise, mais sur le théâtre Rossini, au mois de février 1878.

— Quelques renseignements complémentaires nous parviennent relativement à l'organisation des *Festspiele* qui viennent de commencer à Bayreuth. Le personnel du chant est composé de trois cents membres recrutés dans tous les principaux théâtres lyriques d'Allemagne. Indépendamment des trois chefs d'orchestre, Levi, Richter et Mottl, il n'y a pas eu moins de dix *directeurs de musique* chargés des études ; ce sont MM. Porgès, Strauss, Schwartz et Merz (de Munich), Kniese (de Breslau), Armbruster (de Londres), Gieseker (d'Elberfeld), Humperdinck (de Mayence), Röhr (de Halle) et Smolian (de Wiesbaden). Ont contribué à la composition de l'orchestre, les théâtres de Carlsruhe, de Mannheim, (chacun avec 17 exécutants), de Meiningen (15 exécutants), de Berlin, de Schwerin (chacun 7 exécutants), et l'Opéra de Vienne, qui a envoyé 7 artistes. L'abstention des musiciens de l'Opéra de Munich est à remarquer. On signale également l'absence de deux artistes du chant qui tenaient les premiers emplois aux précédents Festpiele : MM. Scheidemantel et Plank. Au nombre des nouveaux venus on trouve M. Blauwaert, dont le début dans le rôle de Gurnemanz, excitera la plus vive curiosité.

— D'après les dernières nouvelles des journaux allemands, l'intendance de l'Opéra de Munich n'aurait pas, quoi qu'on ait dit, abandonné le projet de représenter *la Défense d'aimer* ou *la Novice de Palerme*, de Wagner. Le *Tagblatt* de Dresde publie une série d'intéressants renseignements sur cette œuvre de jeunesse du maitre, dont l'unique représentation eut lieu à Magdebourg le 29 mars 1836 : la deuxième représentation, annoncée comme devant être « au bénéfice du jeune *Musikdirector* R. Wagner, du théâtre municipal de Magdebourg », ne put être donnée. Une rixe entre le directeur et le premier ténor, qu'il avait surpris en conversation criminelle avec madame la directrice, en fut la cause. Wagner raconte que lorsque le régisseur s'avança pour annoncer que, par suite « d'empêchements imprévus » la deuxième représentation du nouvel opéra ne pouvait avoir lieu, il se trouvait au parterre tout juste trois personnes ; son hôtesse, son propriétaire et un juif polonais. *La Défense d'aimer* n'a jamais encore été publiée, mais il existe une édition d'un « air de carnaval » tiré de cet opéra. On lit dans l'autobiographie de Wagner que c'est pendant l'été de 1834 et lors d'un séjour qu'il fit à Teplitz, que le maître confectionna le livret, une imitation *très libre* de la comédie de Shakespeare, *Ruse contre ruse*. « J'ai cessé de m'intéresser à ma *Défense d'aimer*, écrit encore Wagner, ayant perdu l'estime de moi-même, comme compositeur de cet opéra. » L'influence d'Auber et celle de Bellini se manifestent à chaque page de la partition. Un article de l'*Europa*, paru en 1837 et signé « A. Lewald » (le mari de Fanny Lewald), dit que « M. Wagner a envoyé le livret à Paris pour être traduit en français, mais qu'à Paris on redoute l'invasion des étrangers. » La *Neue Zeitschrift für Musik*, le journal de Schumann, déplore le malheureux sort de *la Défense d'aimer*. Parlant de la représentation de Magdebourg, cette feuille dit : « L'ouvrage a été monté trop hâtivement et joué par-dessous la jambe ; ainsi présenté, il n'était guère possible d'y comprendre grand'chose. Si l'auteur réussit à produire son œuvre autre part, celle-ci s'imposera certainement. Elle contient une foule de motifs qui me plaisent infiniment ; on y trouve de la *mélodie*, chose qui manque souvent aux opéras allemands d'à présent. » En 1834, rapporte Kürchner, Wagner donna lui-même, dans le *Journal du Monde élégant*, l'exemple de l'invraisemblance dans la musique. Mais quelques années plus tard, en 1837, des idées de réformes ayant mûri en lui, il écrivait : « Nous sommes trop érudits en Allemagne, nos conceptions ne savent pas revêtir d'ardentes formes humaines. Sous ce rapport, les Italiens nous sont supérieurs. La mélodie est, chez eux, une seconde nature, et leurs conceptions sont bien vivantes, mais d'une vie purement physique. Il est évident qu'ils sont tombés, avec l'art de la mélodie, dans les mêmes excès que les Allemands avec leur érudition. Mais jamais je n'oublierai l'impression que j'ai ressentie en écoutant certain opéra de Bellini ; après avoir été rassasié des sonorités complexes, des combinaisons allégoriques de l'orchestre, l'apparition d'un chant régulier et empreint d'une noble simplicité me procura une sensation délicieuse ».

— Le rapport statistique du théâtre municipal de Leipzig pour l'exercice 1888-89 accuse un chiffre total de 197 représentations d'opéras dans la nouvelle salle et de 20 dans l'ancienne. Le répertoire comprend 56 ouvrages, y compris une nouveauté, *Manuel Vanegas*, de Henberger, et les reprises suivantes : *Hamlet, la Croix d'or, les Deux Gardes, les Voisins, Fra Diavolo, Giralda, Orphée, les Deux Journées, Docteur et Apothicaire, l'Elisire d'Amore, les Dragons de Villars, Lucie*.

— Le théâtre Kroll, de Berlin, prépare une reprise d'*Otello* de Rossini, qui, depuis de longues années n'avait pas été représenté dans la capitale alle-

mande. De son côté, l'Opéra royal active les études de l'*Otello* de Verdi, qui passera vraisemblablement au mois d'octobre prochain, après la production de la *Gioconda*. Le rôle de Desdemone est répété en double par Mme Sucher et Mlle Leisinger.

— A Berlin, les végétariens viennent de faire une nouvelle recrue en la personne du jeune et célèbre pianiste d'Albert. Parmi les artistes qui appartiennent à cette secte on cite une falcon de grande réputation en Allemagne, Mme Olga Lewinski-Precheisen. Depuis sept ans, cette artiste a renoncé à toute alimentation animale. D'une taille imposante et d'un embonpoint respectable, on peut dire que cette cantatrice est une recommandation vivante pour les prétendus bienfaits de la nourriture exclusivement végétale.

— Un journal étranger annonce que la police de Vienne a expulsé de cette ville une artiste du nom d'Émilie Monzert, chanteuse d'opérette au Carl-Theatre, pour cause d'inconduite notoire. Qu'avait-elle bien pu faire, grands dieux! et à quels excès s'était-elle livrée pour mériter une telle rigueur — à Vienne!

— *L'Eventail* nous apprend qu'à Brême, le Tivoli-Theater, une scène d'été de l'ex-ville hanséatique, donne en ce moment, avec succès, une pochade de deux auteurs du cru, dans laquelle le prince de Bismarck paraît en personne. Il est certain qu'on lui a donné le beau rôle, car sinon la pièce eût été interdite immédiatement et les auteurs pourriraient déjà à l'heure qu'il est dans un cachot de basse-fosse, sous l'inculpation de *Bismark-Beleidigung* (injures à Bismark), délit prévu par les lois allemandes, comme on sait.

— Une jeune cantatrice suédoise, dont on a dit à l'avance le plus grand bien, va se faire entendre ces jours-ci au théâtre Kroll dans donna Anna de *Don Juan*, Rezia d'*Obéron*, Valentine des *Huguenots*, Léonore de *Fidelio*, Gioconda, de l'opéra du même nom, etc. Cette compatriote de la Nilsson répond au nom italianisé de Gina Oselio.

— Durant son séjour à Anvers, il est arrivé au shah de Perse une aventure bien amusante. Sa Majesté n'avait jamais entendu le son d'un orgue de barbarie. Or, il arriva qu'un joueur d'orgue s'arrêta sous la royale fenêtre et se mit à moudre mélancoliquement une *Traviata* quelconque. Le shah vint à la fenêtre et écouta, ravi. Tout le répertoire du moulin musical y passa, et, suprême et *asiatique* témoignage de satisfaction, une pièce d'or de cent francs tomba aux pieds du musicien. Celui-ci, enchanté de son aubaine, alla raconter son aventure à tous ses congénères — et Dieu sait s'ils sont nombreux à Anvers! — Le lendemain, tous les joueurs d'orgue de la ville et des faubourgs s'étaient donné rendez-vous devant le palais de la place de Meir. Alors éclata une discordante symphonie où *les Cloches de Corneville* détonnaient sur dix *Mascottes*, où *la Brabançonne* essayait vainement de s'accorder avec *En r'venant de la r'vue*. Mais cette fois, pas de pluie d'or. Seulement, pour faire cesser cet ouragan cacophonique, il fallut que les gens du palais fissent une sortie en règle contre les bohémiens ahuris. Le shah, qui ne connaissait pas l'orgue de barbarie, connaît à présent la barbarie de l'orgue.

— Le théâtre du Kursaal, de Genève, vient de donner la première représentation de *la Sérénade*, opéra-comique en deux actes, d'après Regnard, de M. Charles Fourcaulx, musique de M. André Martinet. Pièce, musique, divertissement, mise en scène, tout a été applaudi, et le succès est complet.

— Grand succès, dit-on, à l'Alhambra de Londres, pour un nouveau ballet du chorégraphe Casati, *Astrée*, avec musique de M. Georges Jacoby.

— Tout ce qui reluit n'est pas or, nous dit le *Trovatore*. « Les 100,000 francs encaissés au Politeama Argentin de Buenos-Ayres avec la première de *Roméo et Juliette* en font à peine 45,000, si l'on songe que le change de l'or était à 55 pour cent! Et les artistes doivent être payés avec ce *vil métal!* »

— La ville de Buenos-Ayres va être dotée d'un Conservatoire de musique qui sera établi d'après le modèle des meilleures institutions de ce genre en Europe.

— C'est le cas de répéter le mot de Nicolet: De plus fort en plus fort! On écrit de Buenos-Ayres qu'on a offert au fameux ténor Masini son rengagement au théâtre de cette ville pour la saison de 1890, moyennant la somme d'*un million*, plus *250,000* francs pour deux bénéfices au cours de cette saison.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La section de musique de l'Académie des Beaux-arts a mis au concours du prix Bordin pour l'année prochaine le projet suivant : « De la musique en France et particulièrement de la musique dramatique, depuis le milieu du dix-huitième siècle jusqu'à nos jours, en y comprenant les œuvres des compositeurs étrangers exécutées ou représentées en France. » La limite extrême du dépôt des ouvrages est le 31 décembre 1889. Dans ces conditions, et si l'Académie ne recule pas cette limite absolument insuffisante, elle peut être certaine qu'elle ne recevra aucun manuscrit, ou que ceux qu'elle recevra n'auront aucune valeur. Comment veut-on qu'un écrivain puisse, en l'espace de cinq mois, produire un travail intéressant et substantiel sur un sujet qui exigerait une année rien que de préparation et de mise en train?

— Un nouveau concours est ouvert, par la Ville de Paris, pour la production d'un poème destiné à servir de livret pour une composition musicale en plusieurs parties, avec soli et chœurs. Le sujet, auquel on aura la faculté de donner la forme historique, légendaire ou symbolique, devra offrir un caractère national et exprimer les sentiments de l'ordre le plus élevé. Les auteurs peuvent se procurer à l'Hôtel de Ville, bureau des beaux-arts, le programme de ce concours, dont le prix est de 1,000 francs. Le dernier délai, pour la remise des manuscrits, est fixé au 15 novembre prochain.

— La liste que nous avons publiée des artistes nommés officiers d'académie à l'occasion de la fête du 14 juillet doit se compléter par les noms suivants : Mlle Anna Meyer, professeur de piano; MM. Santerre, professeur de musique au lycée de Montpellier; Poncet, professeur aux écoles normales de Gap ; Cifolelli, directeur de l'École nationale de musique du Havre; Gogue, professeur à la même institution; Lambert, professeur au Conservatoire de Montpellier; Martin, président de l'Orphéon de Courbevoie; Mimart, artiste musicien; Mascret, compositeur; Petit, professeur de l'École nationale de musique de Saint-Omer ; Wenner, compositeur (et non Wormser, comme il a été imprimé par erreur); et Roger, professeur de musique à la Société pour l'instruction élémentaire. Ajoutons aussi, au nombre des nouveaux officiers de l'instruction publique, le nom de M. Yung, compositeur, professeur de chant à Bar-le-Duc.

— Mme Carnot, femme du président de la République, assistait jeudi dernier, au Conservatoire, dans la grande loge d'avant-scène de gauche, au concours d'opéra-comique. Dans la baignoire située au-dessous de cette loge se trouvait M. Gustave Larroumet, directeur des beaux-arts.

— Nous avons dit déjà que la distribution des prix, au Conservatoire, est fixée à samedi prochain, 3 août. La rentrée des classes est fixée au lundi 7 octobre. Tout élève absent à cette époque sans cause justifiée sera considéré comme démissionnaire.

— On sait que M. Massart, l'excellent professeur de violon du Conservatoire, a donné récemment sa démission. Il semble certain dès aujourd'hui que son successeur sera M. Garcin, chef d'orchestre de la Société des concerts, qui est déjà titulaire d'une des deux classes préparatoires. Quant au successeur de M. Garcin lui-même, rien n'est encore décidé à son sujet. Plusieurs noms sont mis en avant, entre autres ceux de MM. Berthelier, premier violon solo de l'Opéra, Nadaud, etc,

— Mme Patti a quitté l'Amérique du Sud le 23, et on l'attend en Europe vers le 10 août. Elle se rendra immédiatement à son château du pays de Galles, où elle restera jusqu'au commencement de sa tournée de concerts en Angleterre avec l'entrepreneur Kouhe.

— Mme Clamageran, la digne fille de notre grand Herold, poursuit avec un véritable dévouement et une infatigable activité la publication si intéressante des œuvres posthumes de son père, pour la plupart extrêmement remarquables. A celles que nous avons déjà signalées il faut ajouter les suivantes, dont il serait superflu de faire ressortir l'importance : *Hymne à quatre voix sur la Transfiguration* (Rome, juin 1813), partition chant et piano; *Alcyone*, scène lyrique (décembre 1811); trois quatuors pour deux violons, alto et violoncelle (Naples 1814), publiés aussi en réduction pour le piano par M. Charles René; 3e et 4e concertos de piano avec orchestre (Rome, février et août 1813); 1re symphonie (Rome, avril 1813), et 2e symphonie (Naples, mai 1814), réduites pour le piano par M. Charles René; trois sonates pour piano seul (septembre 1811); deux sonates pour piano et violon (juillet 1811); duo pour piano et cor, ou violoncelle, ou alto (décembre 1810); *Canzonetta*, avec paroles italiennes et françaises (avril 1813). Grâce à cette publication, on voit que l'œuvre instrumentale d'Herold acquiert une importance qu'on ne lui soupçonnait pas jusqu'ici : symphonies, quatuors, concertos, sonates pour un ou deux instruments, rien n'y manque, et le génie de l'auteur du *Pré aux Clercs* s'offre ainsi à nous sous un nouveau jour, qui est loin de lui être défavorable, bien que toutes ces compositions appartiennent à la jeunesse du maître mort si jeune. Ajoutons que Mme Clamageran donne en même temps une nouvelle édition de cinq sonates de piano devenues introuvables dans le commerce, et qu'en publiant aussi à nouveau un recueil de quatre sonates de son grand-père, Joseph Herold, qui était aussi un musicien distingué, elle nous fait connaître six sonates posthumes de cet excellent artiste, pour piano et violon. C'est là comme une sorte de monument de la piété filiale élevé à la mémoire de deux grands artistes. A. P.

— M. Raoul Pugno écrit en ce moment la musique de *Lénik*, opéra-comique en quatre actes, de MM. Charles Raymond et Léon Durocher.

— M. Viterbo, le jeune baryton si apprécié de nos concerts parisiens, est de retour à Paris, venant de Londres, où il a été de toutes les fêtes musicales. C'est principalement avec le répertoire des mélodies de Faure qu'il a obtenu ses plus vifs succès. *Fleur jetée*, *la Charité*, *Je crois*, *Mignonne que désirez-vous*, lui ont valu nombre de bis et d'applaudissements.

— Liszt était un admirateur passionné de la musique des *Laoutars* roumains, les mêmes qui fanatisent en ce moment les visiteurs du Champ de Mars. C'est au château du célèbre poète roumain Basile Alecsandris, raconte la *Neue Musikzeitung* de Stuttgart, que Liszt les entendit pour la première fois. Une foule énorme d'invités était rassemblée dans la grande salle du château pour recevoir et écouter les musiciens nomades, qui arrivaient de Jassy, sous la conduite de leur chef, Barbo Laoutar. Le maître de la maison leur fit verser du champagne en signe de bienvenue et les pria de commencer. Barbo fit d'abord jouer une marche nationale,

qui impressionna profondément les assistants. Quelques-uns d'entre eux firent tomber des pièces d'or dans le verre du vieux chef, en lui disant : « Bois, Barbo Laoutar, bois, mon maître ». Et le vieux chef aspira le vin avec les pièces d'or, qu'il retira ensuite de sa bouche pour les baiser avec ferveur. Puis on passa à l'exécution d'une mélodie tzigane. Toute la mélancolie des steppes semblait s'exhaler de ce morceau ; mais, brusquement, le chant plaintif cessa, un cri perçant retentit et les instruments commencèrent à s'agiter dans un prestissimo qui, graduellement, devint fiévreux, vertigineux, échevelé, donnant l'impression d'un régiment de cavalerie montant à l'assaut. Liszt était absolument transporté et, lorsque le morceau fut achevé, il s'avança vers le chef, jeta de l'or dans son verre, qu'il heurta contre le sien, et lui dit : « Tu m'as fait connaître ta musique, Barbo, à mon tour de te faire entendre la mienne. » Et l'illustre virtuose se mit au piano au milieu d'un silence religieux. Après un court prélude, le maître improvisa une marche hongroise, dont il conduisit le thème, superbe d'allures, à travers des cascades de trilles et d'arpèges et les modulations les plus étranges et les plus inattendues. Tout entier à l'inspiration, Liszt paraissait oublier tout ce qui se passait autour de lui. Ses doigts couraient sur le clavier, rapides comme le vent, faisant entendre avec persistance, au milieu des plus fantastiques arabesques, le motif victorieux de la marche. Les auditeurs, retenant leur respiration, se tenaient immobiles et comme frappés par un charme. Enfin, l'enthousiasme éclata frénétique, imposant. Le vieux Laoutar, les yeux baignés de larmes, s'approcha de Liszt et lui dit : « C'est à mon tour, maître, à te prier de trinquer avec moi. » Et pendant que les verres s'entrechoquaient, Liszt demanda : « Eh bien, Barbo Laoutar, que dis-tu de cette mélodie ? — Elle est si belle, maître, répondit le vieux barde, que je vais, si tu le permets, essayer de la reproduire. » Liszt esquissa un sourire d'incrédulité, mais il acquiesça d'un signe de tête. Laoutar se tourna vers son orchestre, épaula son violon et répéta la marche hongroise. Pas un trille, pas un arpège, pas un ornement ne furent omis. Barbo exécuta note pour note l'improvisation du pianiste. Et ses musiciens l'accompagnaient scrupuleusement, chacun d'eux ayant les yeux fixés sur le vieux chef, le suivant rigoureusement, comme mû par l'instinct, et observant religieusement les moindres nuances indiquées par son archet. Lorsqu'enfin la dernière note eut résonné, Liszt sauta de son siège et courut se jeter dans les bras du vénérable chef en s'écriant : « Par Dieu, Barbo Laoutar, tu es un artiste divin et un plus grand musicien que moi ! »

— Demain lundi arrive à Paris, venant de Brest, l'excellente musique des équipages de la flotte, dirigée par M. Karren. Elle restera ici jusqu'au 4 août inclus, jour du grand festival de musique militaire, auquel elle prendra part, et donnera, auparavant, un ou deux concerts à l'Exposition. C'est la première fois, dit-on, qu'une musique de la marine se fera entendre à Paris.

— Un des lauréats des concours de l'an dernier au Conservatoire, M. Bello, vient d'être engagé à l'Opéra. Ses débuts doivent avoir lieu dès le mois prochain.

— Dans sa dernière séance, le Conseil municipal de Dijon a fait choix d'un certain nombre de noms destinés à plusieurs rues nouvelles de la ville qui n'ont pas encore reçu de dénomination. Parmi les noms choisis, il en est un qui sera cher aux Dijonnais qui ont le culte de la musique, et qui y joignent le sentiment des gloires locales : c'est celui de Louis Dietsch, l'ancien maître de chapelle de la Madeleine, l'ancien chef de chœurs et chef d'orchestre de l'Opéra, qui fut aussi un compositeur remarquable, et à qui l'on doit surtout un grand nombre d'œuvres de musique religieuse, entre autres plusieurs messes d'une très réelle valeur. La famille de Louis Dietsch habite toujours Dijon, et son frère, qui est un collectionneur très actif de curiosités musicales, a publié, en ces dernières années, plusieurs écrits relatifs à la musique, parmi lesquels une brochure fort intéressante sur le projet de la fondation d'un Conservatoire en cette ville à l'époque de la Révolution.

— Le roi de Grèce, Georges Ier, n'a pas voulu quitter Aix-les-Bains sans donner une marque de sa satisfaction à M. Ed. Colonne, le sympathique chef d'orchestre, dont il suivait assidûment tous les concerts symphoniques. Il l'a fait chevalier de l'ordre du Sauveur.

— Le jeune baryton Lowes fait en ce moment les beaux jours et les beaux soirs du Casino de Pougues-les-Eaux. Il y a chanté dernièrement plusieurs mélodies de Faure qui lui ont valu le plus vif succès, notamment *Fleur jetée* et *la Charité*, avec accompagnement de violon, qu'il a dû bisser. A signaler aussi Mlle Lentz, une autre artiste très intelligente du Casino.

— Un concours pour une place de trombone, vacante à l'orchestre de l'Opéra, aura lieu lundi 29 juillet, à dix heures du matin. S'adresser, pour l'inscription, à M. Colleuille, régisseur.

— Un concours est ouvert pour l'obtention des emplois ci-après à l'École de musique du Havre, succursale du Conservatoire national : professeur de violoncelle ; professeur de cor, trompette, piston et trombone ; professeur de contrebasse et de solfège (classe élémentaire de garçons). Le concours comprendra : 1° exécution d'un morceau au choix ; 2° lecture d'un morceau à première vue ; 3° épreuve sur l'enseignement technique. Les épreuves auront lieu au Havre le samedi 21 septembre prochain, à deux heures de l'après-midi.

NÉCROLOGIE

L'Italie vient de perdre un de ses musiciens les plus populaires et les plus estimés : Eugenio Terziani est mort ces jours derniers à Rome, sa ville natale, presque subitement. Né vers 1825, il avait eu pour maîtres, à Naples, l'abbé Baini et Mercadante, auxquels il dut une complète et solide éducation musicale, et se fit remarquer par la suite tant comme compositeur que comme chef d'orchestre d'une rare habileté. On cite de lui, entre autres œuvres importantes, un oratorio : *la Caduta di Gerico*, trois opéras : *Giovanna di Napoli*, représenté au théâtre Valle, à Rome, *Alfredo*, donné au théâtre Apollo, et *l'Assedio di Fisenze*, puis un *Hymne symphonique* écrit pour les fêtes de Palestrina, un *Libera* superbe ajouté à la Messe de *Requiem* de Cherubini, dont il dirigea l'exécution aux funérailles de Victor-Emmanuel, et une messe composée en 1882 pour l'anniversaire de la mort de ce souverain. Terziani remplit les fonctions de chef d'orchestre à Madrid, à Milan, à Venise et à l'Apollo de Rome, et c'est lui qui eut la direction musicale des fêtes célébrées à Pesaro en l'honneur de Rossini. Il était en 1871 à la Scala de Milan, lorsqu'il fut appelé à Rome par le municipe pour occuper le poste de professeur de composition au Lycée musical ; il le conserva jusqu'en 1875, époque à laquelle il fut placé à la tête du comité technique de cet établissement. Il était aussi vice-président de la fameuse Académie de Sainte-Cécile, où tous les cours et les examens ont été suspendus, en signe de deuil, le lendemain de sa mort. A sa grande renommée artistique, Terziani joignait de hautes qualités personnelles : modeste et bon, affable et courtois, travailleur infatigable, bienveillant pour les jeunes, qu'il aidait de toutes ses forces, il laisse d'unanimes regrets à tous ceux qui l'ont connu.

— Une mort qui a passé inaperçue à Paris et qui nous est rapportée par les journaux italiens, est celle du brave Mercuriali, un modeste artiste de notre Théâtre-Italien au temps de la direction Bagier. Le hasard et les circonstances procurèrent un jour à cet excellent homme une joie profonde et inattendue. C'était en 1865, lors de l'apparition, à la salle Ventadour, de *Crispino e la Comare*, l'amusant opéra bouffe des frères Ricci. Mercuriali, simple *comprimario*, c'est-à-dire simple coryphée, ne s'était jamais vu chargé d'un rôle de quelque importance, lorsqu'on lui confia celui du savetier au troisième acte de cet ouvrage, où se trouve un trio burlesque qu'il devait chanter avec Zucchini et Agnesi. Le public avait déjà fait un grand succès à l'ouvrage lorsqu'arriva ce morceau vraiment curieux, écrit avec une verve endiablée, et que les trois artistes, y compris Mercuriali, jouèrent et chantèrent avec un tel accent, avec une sorte de fureur comique si étonnante, que le public voulut l'entendre trois fois et que ce trio seul eût fait courir tout Paris. Ce fut un triomphe, dont il eut sa part légitime. Mercuriali ne retrouva jamais pareille aubaine, mais cela l'avait classé à ses propres yeux, en dépit de sa modestie douce et tranquille. C'est à Paris qu'il est mort, âgé de soixante-dix-sept ans.

— A Macerata est morte, le 1er juillet, une cantatrice qui s'était fait un grand nom en Italie et à l'étranger. Elena Fioretti, fille d'un violoniste modeste, était née à Macerata en 1837. Douée d'une voix solide et puissante, elle devint l'élève de Concordia et de Pietro Romani, et débuta à dix-sept ans, sur le théâtre de sa ville natale, dans *la Vestale*, de Mercadante. Son succès fut très grand, et bientôt elle parcourut brillamment toute l'Italie, se produisant successivement à Turin, Livourne, Florence, Naples, Rome, Palerme, Milan, Venise, après quoi elle alla se faire applaudir dans un grand nombre de villes et de capitales étrangères : Trieste, Madrid, Lisbonne, Vienne, Pesth, Londres, Saint-Pétersbourg, etc. Avec leur emphase ordinaire, les journaux italiens disent qu' « elle fut suprême dans *la Sonnambula* et *les Vespri Siciliani*, inénarrable dans *Lucia*, divine dans *i Puritani*. » La Fioretti avait épousé à Rome M. Romolo Ciampoli, dont elle eut un fils.

— A Mauer, près Vienne, est mort, à l'âge de vingt-neuf ans, Frederico Merelli, qui avait suivi, comme son père et son grand-père, devenus célèbres en ce genre, la carrière d'impresario. Il avait conduit diverses compagnies italiennes d'opéra en Autriche, mais le peu de succès obtenu par sa dernière saison d'opéra italien au Carl-Théâtre de Vienne l'avait découragé, et il avait abandonné cette carrière pour accepter un emploi à la Société d'assurances *Janus*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3044 — 55me ANNÉE — N° 31. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 4 Août 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA CAPTIVE ET DANSE ORIENTALE

pièces extraites du ballet *la Tempête*, musique d'AMBROISE THOMAS. — Suivra immédiatement : *la Tempête*, quadrille brillant sur les motifs du ballet d'Ambroise Thomas, par L. DUFOUR.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *le Petit Soldat*, chanson française de P. LACOME, poésie de VICTOR DE LAPRADE. — Suivra immédiatement : *Tristesse*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VIII

1844-1845

PREMIER CHANGEMENT DE DIRECTION

(Suite.)

La première nouveauté de l'année 1845 s'appelait *les Bergers Trumeau*, et parut le 11 février. Ce titre bizarre était celui d'une pièce qu'on jouait dans la pièce, comme on l'a vu de notre temps pour *l'Amour africain*. Une société de grands seigneurs se proposait de représenter un opéra ; mais, pour éviter les froissements d'amour-propre, on laissait au sort le soin de fixer la distribution des rôles. Or, le sort faisait des siennes en attribuant à un vieux baron le rôle du jeune berger, à la vieille baronne celui de la jeune bergère ; le jeune comte Ernest se changeait en président à mortier et Antonia, sa fiancée, en père noble. Chacun allait s'habiller ; le rideau tombait et se relevait bientôt sur une ouverture, la seconde de la pièce ; on exécutait une sorte de pastorale, et tout était dit. Tel était ou à peu près le compte rendu fait par les journaux, de cet opéra-comique en un acte. On trouva que le compositeur, Clapisson, avait écrit un agréable pastiche, et que les librettistes, Dupeuty et de Courcy avaient fait preuve d'ingéniosité. Mais nul ne s'avisa que la donnée première procédait directement d'une comédie en un acte représentée au Théâtre-Français le 14 octobre 1736, *les Acteurs déplacés* ou *l'Amant Comédien*. Cette rencontre, volontaire ou fortuite, valait bien que d'un mot au moins on la rappelât au souvenir des curieux.

La seconde nouveauté ne fut pas plus heureuse que la première ; malgré l'excellente marque de fabrique : Scribe et Auber ; *la Barcarolle* ou *l'Amour et la Musique*, opéra-comique en trois actes répété sous le nom de *Gina* et joué le 22 avril, ne put dépasser le chiffre de 27 représentations : chiffre médiocre si l'on considère le talent et le renom des deux collaborateurs. Non sans quelque analogie avec une pièce du Gymnase, *l'Intérieur du bureau*, comédie d'Ymbert, *la Barcarolle* formait un assez pauvre livret, et le public ne pouvait prendre grand plaisir à l'histoire de ce morceau de musique dérobé comme dans *l'Élève de Presbourg* et dans *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, avec cette différence toutefois qu'ici nul ne veut s'en déclarer l'auteur ; chacun y décline à son tour une paternité compromettante puisqu'il, la pourrait payer de sa tête. Rendant compte de l'ouvrage, Théophile Gautier se servit d'une formule qui ressemblait fort à une arme à deux tranchants : « Sans nouveauté de conception, dit-il, sans profondeur de pensée, sans sévérité de style, sans force comique, sans traits et sans mots, M. Scribe parvient à faire les ouvrages les plus agréables de tous ceux dont se compose la fourniture des théâtres. » Ici, le miel avait un goût de vinaigre.

Auber ne fut pas mieux traité ; la partition contenait quelques réminiscences, et voici sous quelle forme aimable elles lui furent reprochées : « M. Auber ne se souvient pas — et il est le seul — de tous les airs charmants qu'il a faits, et quelquefois ils lui reviennent involontairement sous la plume... » Le plus gros grief fut la banalité du morceau principal :

O toi dont l'œil rayonne
De mille attraits vainqueurs !

Le motif n'avait pas besoin de reparaître une douzaine de fois dans la partition pour se graver dans la mémoire ; on connaissait avant de l'avoir entendu, disait un critique, « ce thème d'une mélodie vulgaire et que depuis trente ans chacun peut avoir composé, tant l'idée en est commune ». Gautier l'avouait lui-même, disant : « Il est singulier que le compositeur qui a fait tant de charmantes barcarolles dans des pièces où elles n'étaient qu'accessoires, ait manqué celle-ci, qui donne titre à l'ouvrage et qui en était en quelque sorte la pensée musicale ». Un malin répondit que la barcarolle était, dans la pièce, l'œuvre d'un grand seigneur de la cour et que, pour lui donner plus de couleur, Auber avait tenu à faire, en cette circonstance, de la *musique princière*. — L'expli-

cation était ingénieuse, mais, on nous croira sur parole, l'homme d'esprit qui l'avait donnée ne s'appelait ni le prince de la Moskowa, ni le prince Poniatowski.

Puisque nous rencontrons le nom d'Auber, signalons à son sujet un fait peu connu. En janvier 1845, on répétait à la salle Favart un petit acte d'Auber et de Scribe, intitulé *les Bergers*. Le fait est d'autant plus curieux que depuis de longues années l'auteur du *Domino noir* avait renoncé à écrire des levers de rideau. L'ouvrage annoncé ne fut jamais représenté, et sans doute il alla disparaître dans cette grande armoire où s'entassaient les manuscrits attendant pour sortir une occasion propice. Il y avait là cette chanson des Djinns, qui fut le succès du *Premier Jour de bonheur* et qui primitivement appartenait au *Cheval de bronze ;* il y avait là bien d'autres mélodies, anciennes ou nouvelles, que nul éditeur n'a publiées, et qui peut-être ont disparu pour toujours, car après la mort des auteurs, leurs papiers, livres et notes sont soumis parfois à d'étranges pillages.

Dans la *Barcarolle* avaient paru pour la première fois deux élèves du Conservatoire, lauréats du concours de 1844. M. Gassier avait obtenu le second prix de chant, le premier prix d'opéra et le premier prix d'opéra-comique ; Mlle Octavie Delille, de son vrai nom Mlle Morize, avait obtenu le second prix de chant et le second prix d'opéra-comique. L'un dans le rôle de Fiesque, l'autre dans celui de Gina se firent agréablement remarquer, et de même on applaudit M. Chaix, qui continuait ses débuts en représentant de Pelino, « le mauvais ministre, emploi pour lequel on ne trouve que trop de sujets par le temps qui court ». Ainsi parlait un feuilletoniste en 1845... Déjà !

Faut-il attribuer à la série d'insuccès par lesquels il venait de passer, ou à l'espoir d'un marché avantageux, la résolution grave prise alors par M. Crosnier, directeur depuis le mois de mai 1834? Il avait fait renouveler en 1843 son privilège pour dix ans; or, peu de temps après cette prolongation de pouvoirs, il se retira brusquement de l'entreprise et céda ce même privilège à M. Basset, lequel prit la direction du théâtre le 1er mai 1845. Une telle cession ne pouvait manquer d'être commentée, et maintenant encore on trouve quelque justesse aux observations formulées par M. A.-L. Malliot, dans son livre intitulé : *La Musique au théâtre*. « Il est donc vrai, écrit-il, qu'un privilège donné par l'État, au nom de l'art, peut être vendu; qu'il est la chose du privilégié; qu'il peut être transformé en valeur réelle devenant charge pour le successeur, charge parfois si lourde que le successeur y succombe, et que par cela même le but protecteur et artistique de l'État est complètement faussé? Il est donc avéré que ces transmissions de charge ont lieu de direction en direction, sous le couvert du privilège de l'administration qui les ratifie, et qu'ainsi des situations privilégiées, créées à l'aide de subventions fournies par les deniers publics, peuvent devenir une véritable propriété individuelle, dont le produit tourne parfois bien plus au profit de spéculateurs adroits qu'au profit de l'art? — Hélas! oui, il en est souvent ainsi jusqu'à ce qu'un jour les passifs accumulés mettent le théâtre dans l'impossibilité d'agir et de payer, auquel cas le privilège peut être retiré des mains du titulaire, et cela presque toujours au préjudice des gens qui ont contracté avec lui, soit comme bailleurs de fonds, soit comme fournisseurs..... Il importe donc aux intéressés d'être renseignés sur les règlements qui régissent les privilèges... » Là, précisément est la question. Quels sont ces règlements? Quel est sur ce point l'avis de la doctrine et de la jurisprudence? Pour débrouiller ce chaos, nous avons eu recours à la compétence spéciale d'un de nos amis, M. Ernest Carette, le fils de l'éminent jurisconsulte. Trois points ressortent de sa longue et intéressante dissertation. (Il est entendu que cette consultation se rapporte à l'état de la jurisprudence à l'époque qui nous occupe, soit en 1845).

1° Les privilèges de théâtre sont en principe personnels et incessibles; toutefois, ils peuvent être l'objet d'une transaction aboutissant à une délégation de gérance, puisque le titulaire du brevet demeure responsable vis-à-vis des tiers et aussi de l'État, quand même l'administration aurait agréé cette transaction.

2° Les théâtres maintenus à Paris par le décret de 1807 sont régis par des règles particulières, et la nomination de leur directeur doit avoir lieu conformément aux clauses de l'acte de société, le gouvernement n'ayant qu'un droit de surveillance. En fait, et peut-être à raison de la subvention que le théâtre reçoit de l'État, le directeur est désigné plus ou moins explicitement par l'administration, et il semble en être de même des directeurs auxquels le titulaire du privilège en concède l'exploitation.

3° Le ministre a le droit de révoquer le privilège accordé à un directeur, soit pour inexécution des conditions, soit surtout pour cessation ou interruption d'exploitation ; mais, au moins d'après la doctrine, ses décisions peuvent donner ouverture à recours en Conseil d'État.

En 1845, nulle de ces difficultés ne fut soulevée ; la transmission des pouvoirs se fit le plus naturellement du monde, et ce qu'il pouvait y avoir d'irrégulier ou même d'abusif dans une telle cession fut d'autant moins remarqué que les attaches officielles et l'influence personnelle du nouveau titulaire disposaient plus volontiers le gouvernement à fermer les yeux. M. Basset, en effet, attaché au ministère de l'intérieur, cumulait les fonctions de censeur dramatique et de commissaire royal à l'Odéon. Il avait l'expérience des choses de théâtre, et l'on pouvait croire qu'entre ses mains on ne verrait point péricliter la scène dont les destinées lui étaient confiées.

Quant à M. Crosnier, il se retirait avec la réputation d'un homme habile, sachant mener de front la triture des affaires et l'amour de l'art. Qu'importe que son père eût tiré le cordon! D'abord, ce cordon était celui de l'Opéra, et puis, Berthier, prince de Wagram, était, lui aussi, fils de concierge, et son humble origine ne l'avait point empêché de gagner des batailles et d'épouser une fille de roi! M. Crosnier ne connut jamais que les princesses de théâtre, mais il vivait largement, reçu partout et donnant dans son appartement de la rue Laffite des soirées musicales auxquelles le Tout-Paris d'alors se rendait avec empressement. On avait pu lui reprocher, dans sa gestion, la faveur qu'il accordait aux auteurs dont il était le parent ou l'ami; que celui qui a dirigé un théâtre lui jette la première pierre! Les résultats artistiques obtenus par lui plaidaient hautement sa cause. Pendant les premières années de son exploitation, lorsqu'il était encore associé avec M. Cerfbeer, la presse l'avait souvent traité avec injustice. Il était arrivé à la *Revue et Gazette* de se départir de sa modération habituelle quand elle écrivait que ces messieurs étaient « des spéculateurs et non des hommes d'art; méprisant la presse ainsi que les auteurs et les compositeurs, ils demandent à ceux-ci des libretti et des partitions, comme ils commandent des articles de louanges sur tous les ouvrages qu'ils donnent; il en résulte que l'Opéra-Comique, avec ses ouvrages faits à la hâte et ses succès enlevés au pas de course et constatés par de lâches complaisances, serait déjà mort de sa prospérité, s'il n'avait pas la subvention que la Chambre des Députés lui alloue, elle ne sait guère pourquoi, ni moi non plus. » D'un seul mot, M. Crosnier pouvait se défendre. En onze ans, sans parler des reprises à succès ou des ouvrages honorablement accueillis, il avait monté *le Chalet* (1834), *l'Éclair* (1835), *le Postillon de Lonjumeau* (1836), *l'Ambassadrice* (1836), *le Domino noir* (1837), *la Fille du Régiment* (1840), *les Diamants de la Couronne* (1841), *la Part du Diable* (1843), *la Sirène* (1844). De tels résultats ne s'obtiennent pas avec la seule complicité du hasard ; l'expérience y compte pour quelque chose, et l'habileté d'un directeur peut en revendiquer sa part.

(A suivre.)



BULLETIN THÉATRAL

Nous lisons dans les feuilles publiques qu'on fait en ce moment des travaux de réparation à notre « Académie nationale de musique ». Des charpentes s'élèvent déjà çà et là autour du vaste monument, pour une réfection partielle reconnue nécessaire. Qu'on s'occupe de la toilette extérieure de l'Opéra, c'est bien ; qu'on en gratte les pierres et qu'on en rafraîchisse les peintures, rien de mieux. Mais ne s'occupera-t-on jamais — ce qui serait d'une bien autre importance — de la restauration artistique de cette institution de musique qui devrait être la première du pays et qui n'est pas loin d'en être la dernière? Ne trouvera-t-on pas un emploi meilleur pour l'art des huit cent mille francs de subvention que celui de les faire entrer tout simplement dans la poche des spéculateurs éhontés qui oppressent en ce moment notre première scène lyrique? C'est de quoi évidemment notre ministre des Beaux-Arts se soucie fort peu. La musique, qu'est-ce, je vous prie, à côté de tous les chats politiques que nos gouvernants ont à fouetter pour le quart d'heure? Mais puisque les ouvriers sont là, autour du monument, ne pourrait-on profiter du moins de leur présence pour les introduire délicatement dans le cabinet de MM. Ritt et Gailhard? Il n'en coûterait pas davantage de leur livrer les directeurs pour quelques instants, histoire de les rafraîchir, eux aussi, et de procéder sur leur personne à un travail de badigeonnage non moins nécessaire que pour l'édifice lui-même. Ah! si l'on pouvait découvrir quelque vernis artistique dont on puisse les enduire et qui les inciterait à des entreprises plus nobles que celles auxquelles ils sont accoutumés!

Rêves et chimères que cela! L'un d'eux, le plus remuant, le plus bouillant, — pour échapper à cette purification qui lui répugne, — va bientôt quitter Paris. — Gailhard se dirige sur Biarritz; ses moyens le lui permettent. Quand on encaisse, plus de cinq fois par semaine, 21,000 fr. de recette, on peut fréquenter la plage desprinces et des souverains. Gailhard, cela va sans dire, ne s'y trouve nullement déplacé.

Une ancienne et laborieuse pensionnaire de l'Opéra, Mlle Eva Dufrane, a fait ses adieux au public parisien, cette semaine, dans une dernière représentation de *Patrie*. Mlle Dufrane ne fut pas sans doute une artiste éclatante, mais elle a rendu d'utiles services, plus même que plusieurs autres qu'on conserve à sa place, non parce qu'elles ont plus de talent, — oh! non, le talent est rare dans la maison — mais parce qu'elles ont des grâces plus aimables — n'est-ce pas, Pedro? — et, par suite, des appétits d'argent plus modestes. La soirée, d'ailleurs, n'a pas manqué d'une certaine émotion, les dames des chœurs ayant eu la pieuse pensée d'offrir à l'artiste méritante qui allait quitter « l'Académie (!) nationale (!!) de musique (!!!) », après neuf années de loyaux services, une couronne de chêne et de laurier en vermeil, avec lyre et médaille commémorative. On ne dit pas si M. Ritt, toujours ménager de ses écus, avait pris part à la souscription. Mlle Dufrane, dont c'était peut-être la première couronne, n'a pu se défendre de l'arroser de ses larmes, et cela a été un incident tout à fait touchant.

Nous sommes menacés d'une autre soirée intéressante à l'Opéra, dans quelques jours. Ces directeurs sont incorrigibles, et ne cessent de nous gâter de toutes les manières. Mlle Eames, qui fut assurément une Juliette distinguée, s'en va faire son second début dans le rôle de Marguerite de *Faust*, qui est peut-être encore plus dans la nature de son talent si plein de promesses aimables.

***

Si vous voulez voir un spectacle navrant, plus navrant encore que ceux de l'Opéra — transportez-vous place Boieldieu et voyez ce qu'on a édifié sur le terrain où florissait naguère notre Opéra-Comique : des charpentes hideuses et grossières qui supportent mal un toit volant, avec quelques oriflammes fanées et des branches de houx, qui donnent à l'établissement un faux air d'auberge de province, où on loge à pied et à cheval. Il paraît pourtant qu'on n'y reçoit pas de voyageurs, mais qu'on y fait ou qu'on y va faire de la musique plus ou moins symphonique en plein vent. Allez voir ça! Voilà qui donne une crâne idée du zèle et des talents des divers ministres qui se sont succédé à l'administration des Beaux-Arts, depuis le funeste incendie que l'on sait. Après plus de deux années de réflexions et de tergiversations, aboutir à cette chose monstrueuse et informe! Quels hommes! Quels génies!

H. Moreno.

Gaité. — Jeudi dernier, M. Debruyère, qui n'a pas donné suite aux idées de saison lyrique que lui avait suggérées la campagne de M. Sonzogno, nous rendait en grande pompe *la Fille du Tambour-Major*. Salle du mois d'août, dans laquelle le Parisien brille par son absence absolue; en cherchant bien, je finis par découvrir dans la salle MM. H. Lavoix, L. Gallet, G. Grisier, Edt Benjamin, qui ont l'air tout tristes de se trouver dans ce milieu provincial et exotique. Quatre critiques! Mais la partition d'Offenbach et le livret de MM. Chivot et Duru se passent admirablement de la présence de nos excellents confrères, sans doute en villégiature. Le public s'amuse et le prouve. Mme Simon-Girard reste une Stella ravissante et MM. Vauthier, Alexandre, Mesmaker, Simon-Max. Delausnay, Mmes Gélabert et Claudia recueillent leur bonne part de bravos. Le défilé militaire du dernier acte produit toujours un grand effet.

Paul-Émile Chevalier.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES CONCERTS NORVÉGIENS. — LE CONGRÈS DES TRADITIONS POPULAIRES

C'est du nord aujourd'hui que nous vient la lumière.

Après les compositeurs russes, les chanteurs finlandais ; après les Finlandais sont venues les sociétés chorales de Norvège, qui, dans deux séances données au Trocadéro, les 27 et 29 juillet dernier. ont remporté un succès qui aura sans doute un long retentissement dans leur pays.

C'est une chose très digne d'intérêt que l'organisation et le fonctionnement de ces sociétés chorales qui, dans tous les pays scandinaves, semblent tenir une place importante dans les préoccupations de la vie nationale. Créées il y a cinquante ans environ, en Norvège, par le Dr Joh. D. Behrens, lequel, inscrit à l'Université, dirigea pendant plus de quarante années les plus importantes sociétés chorales de Christiania et n'a pas laissé moins de quarante et un volumes de compositions vocales spécialement écrites pour elles, elles ont, dit la notice qui nous a été distribuée, « exercé depuis ce temps une influence sociale bienfaisante en pénétrant également dans les différentes classes de la société. » Très exercées, et atteignant un niveau artistique auquel les sociétés similaires de notre pays n'arrivent pas trop souvent, si ce n'est jamais, elles sont venues, chaque fois que l'occasion s'en est présentée, demander à Paris une dernière consécration, et jamais le succès ne leur a fait défaut. Déjà il en était venu, si je ne me trompe, à l'Exposition de 1867; je me souviens fort bien d'en avoir entendu en 1878, où elles avaient fait sensation. Le chœur, très nombreux, qui vient de donner ici les deux derniers concerts, est composé d'éléments choisis dans plusieurs sociétés de Christiania : la société chorale des étudiants, celles du commerce, des artisans, des ouvriers, des officiers et de la loge maçonnique de Christiania ; parmi les membres du comité, il y a un licencié en droit, un chef d'institution et un chef de bureau, deux capitaines et un relieur. C'est peut-être dans ce mélange que réside le secret de la supériorité de ces sociétés, composées indistinctement de ce que les différentes classes produisent de meilleur ; et l'infériorité de celles de notre pays, auxquelles tout élément social un peu élevé fait d'ordinaire complètement défauts, 'explique de même par l'état contraire. Car, quel est le chef de bureau français qui consentirait à chanter avec des relieurs? Et quant à nos étudiants, malgré leurs apparences démocratiques, j'imagine que si on leur proposait de se constituer en société chorale avec les artisans et les ouvriers, ils trouveraient bien vite d'excellentes raisons pour se dérober. Sans compter la loge maçonnique, qui effraierait bien des gens!

Si, ainsi que cela a été indiqué plus haut, le répertoire des sociétés chorales scandinaves est considérable, il faut croire cependant que les œuvres véritablement intéressantes y sont rares, car toutes les sociétés qui, à toute époque, se sont fait entendre au public parisien, lui ont chanté à peu près les mêmes choses. Les Suédois de 1878 avaient déjà fait connaître la ballade, d'ailleurs caractéristique, d'*Olav Trigvason*, paroles de B. Bjœrnson, musique de Reissiger, et les Finlandais l'avaient de même exécutée récemment : nous l'avons entendue encore aux deux concerts norvégiens. De même pour une sérénade de Kjerulf, pour voix de baryton accompagnée par les chœurs, mélodie d'un style soutenu, d'une forme exquise, avec une note de tendresse d'un très grand charme, que le soliste de la troupe, M. Th. Lammers, a chantée avec une voix merveilleusement timbrée, et beaucoup d'âme. Par contre, les œuvres de M. O. A. Grœndhal, qui a dirigé l'exécution, nous étaient inconnues : nous avons entendu de lui : *Dans la Forêt*, d'un joli rythme de pastorale des pays du nord, et une sorte de scène pour voix de baryton et chœur : *Magnus aveugle*, d'un très beau caractère, et méritant assurément de prendre place à côté des meilleurs morceaux du répertoire.

Les moyens d'exécution de semblables groupes de chanteurs sont forcément restreints : le chant à quatre voix d'hommes permet trop peu de variété pour ne pas devenir bientôt monotone. Mais, dans les deux derniers concerts norvégiens, il y avait un orchestre, grâce auquel les sociétés chorales ont pu exécuter une composition plus importante : *Terre*, chœur de M. Grieg, paroles de M. B. Bjœrnson. C'est une page de longue haleine, assez peu personnelle (elle rappelle de très près certaines tournures et sonorités wagnériennes, celles des marches de *Tannhæuser* et de *Lohengrin*, par exemple, et même un peu les chevaliers du Gral dans *Parsifal*), mais la sonorité en est très belle et l'orchestre, très moderne, donne aux voix, en les soutenant, une très grande puissance.

Enfin l'orchestre (et ç'a été véritablement le grand intérêt musical de ces séances) a exécuté seul des œuvres, encore inconnues du public parisien, de deux compositeurs qui comptent parmi les plus éminents, non seulement des pays scandinaves, mais de l'Europe contemporaine, MM. Grieg et Svendsen. Le premier, auteur de nombreux *lieder*, dont plusieurs sont des chefs-d'œuvre, et de très remarquables œuvres de piano et de musique de chambre, a peu écrit pour l'orchestre seul : l'ouverture symphonique : *l'Automne*, exécutée au second concert, d'un très grand développement et d'une forme assez peu saisissable à une première audition, ne compte pas parmi ses meilleures productions ; le fragment de quatuor exécuté par les instruments à cordes est charmant de forme et de sonorité. Quant au concerto, avec son joli andante élégiaque et poétique et son fantaisiste finale, parfois très curieux de sonorité, il est très connu du public parisien. Mme Agathe Backer-Grœndahl, auteur d'élégantes compositions pour piano qu'on aurait voulu voir figurer sur un des programmes, l'a exécuté avec un sentiment profond, bien que peut-être parfois un peu affecté.

Quant aux œuvres de M. Svendsen, elles nous étaient totalement inconnues. Moins imprégnées du sentiment des mélodies populaires norvégiennes que celles de M. Grieg, elles ont une allure plus classique et se rapprochent quelque peu de l'école allemande symphonique moderne, Brahms, Raff, mais avec plus de clarté, de cohésion et d'éclat. La symphonie est une œuvre importante, qu'il est regrettable que personne n'ait encore eu l'idée de nous faire entendre dans un de nos concerts de l'hiver : le premier morceau et les scherzo, notamment, sont des pages d'une musique très vivante, très nette et pleine de verve. L'*andante*, dont le thème est pourtant peu expressif, renferme également d'excellents détails de facture. Mais quelle singulière idée a-t-on eu d'exécuter cette symphonie à la fin du concert, après une séance déjà passablement chargée, et dont la partie vocale venait de s'achever par des manifestations sympathiques et quelque peu patriotiques très peu propres à disposer le public à l'audition d'une symphonie ! L'on aurait mieux fait de finir par le *Carnaval à Paris*, du même auteur, morceau brillant, où, à côté de certains rythmes du *Carnaval romain* de Berlioz, l'on remarque un thème très franc, qui s'entremêle et se combine avec une phrase triste dont l'intervention en un tel sujet était tout naturellement indiquée, n'est-ce pas ? L'on connaît ses romantiques et l'on a lu Schopenhauer ! L'ensemble est sonore, la forme très moderne, et le sujet n'a entraîné le compositeur dans aucune vulgarité. De M. Svendsen on a encore entendu des variations pour les instruments à cordes sur une mélodie populaire : jolies sonorités et forme harmonieuse, avec une allure presque classique.

M. Gabriel Marie, qui a dirigé la partie instrumentale du concert, l'a fait avec une réelle autorité et une connaissance approfondie des ressources et des procédés de l'orchestre moderne.

***

Si nous pensions un peu à la France ?... Ne voyez pas dans cette parole, ô lecteur, le cri d'angoisse d'un patriotisme peut-être inutilement excité ! Non : je veux dire seulement que les étrangers qui, depuis deux mois et plus, se succèdent dans notre capitale, nous font quelque peu oublier notre existence artistique propre. Or, voici qu'une réunion de savants venus de différents pays a fourni l'occasion d'une audition de chansons populaires parmi lesquelles il n'a pas semblé que les chansons françaises aient fait trop mauvaise figure. Je veux parler du Congrès international des traditions populaires, ouvert le lundi 29 juillet dans une des salles du Trocadéro, et dans les séances ultérieures duquel ont été traitées de nombreuses questions, les unes d'un intérêt purement scientifique, d'autres concernant des particularités curieuses touchant la poésie et le chant populaire des races les plus diverses.

A cette occasion, la commission d'organisation du Congrès des traditions populaires avait eu l'idée de donner, en l'honneur des membres étrangers venus à Paris pour la circonstance, un concert exclusivement composé de chansons populaires, et dans lequel la chanson française occuperait une place importante. L'on avait pensé d'abord à donner ce concert dans la salle des Congrès et conférences du Trocadéro, où MM. Delsart, Taffanel, la Concordia, etc., ont donné précédemment des séances musicales ; mais comme le jour fixé pour le concert des traditions populaires, jeudi dernier, 1er août, il a dû faire environ soixante-cinq degrés de chaleur dans la salle, il n'est pas très regrettable qu'on ait renoncé à cette idée : le concert a eu lieu dans un milieu qui lui convenait infiniment mieux, la salle des fêtes de l'Hôtel des Sociétés savantes, dans le vieux quartier Latin.

Ayant pris moi-même une part assez active à l'organisation et à l'exécution de ce concert, il m'est un peu difficile d'en parler d'un esprit suffisamment libre. Je me bornerai donc à dire que le programme formait comme une sorte d'Exposition des travaux consacrés à la chanson populaire, particulièrement en France, dans ces dernières années. Il se composait notamment de chansons prises dans les *Échos du temps passé* et les *Échos d'Angleterre* de M. Weckerlin, auquel on avait encore emprunté une chanson alsacienne, en français, que j'avais harmonisée ; de chansons des recueils breton et grec de M. Bourgault-Ducoudray ; enfin de plusieurs pièces de mon recueil de *Mélodies populaires des provinces de France*. Parmi les chansons étrangères, je citerai notamment trois chansons russes du recueil de M. Rimsky-Korsakov.

Grâce au concours d'excellents artistes, ce concert a paru obtenir un véritable succès. On a bissé la ronde lorraine : *En passant par la Lorraine*, dite avec un petit chœur de voix de femmes par Mlle Mélodia, avec une grâce, une franchise et une bonne humeur toutes françaises ; à Mme Montaigu-Montibert, dont la voix de contralto a tant d'étrangeté et d'accent, la chanson normande de *la Mort du Mari ; le Clerc de Tremelo*, du recueil breton de M. Bourgault-Ducoudray, a été de même interprété par elle avec un très grand sentiment. M. Hettich, avec des chansons bretonnes et le *Briolage* berrichon, sur lequel George Sand a écrit une page descriptive demeurée célèbre, M. Viterbo, avec trois chansons grecques du recueil Bourgault-Ducoudray, enfin deux jeunes artistes étrangères, élèves de Mme Viardot, Mlle Sally Pispanen, finlandaise, et Mlle Alice Gruner, danoise, ont concouru au succès de la séance, à laquelle des chœurs exclusivement chantant à l'unisson et à l'octave, suivant les procédés les plus purs du chant populaire, ont apporté un nouvel élément de variété et de charme.

JULIEN TIERSOT.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXXVIII
LE DUC D'ALBE

Allez à la Bibliothèque nationale et demandez un livre très rare, paru à Amsterdam en 1620 : le *Miroir de la tyrannie des Espagnols perpétrée aux Pays-Bas par le duc d'Albe* ; je veux parier que si vous le parcourez, ou même si vous vous contentez de regarder les très nombreuses et curieuses gravures qui l'accompagnent, je veux parier, dis-je, que le soir vous ne rêverez que d'échafauds, de bûchers et d'écartèlements. Le portrait même du héros de ce livre hantera désagréablement votre sommeil. Oh ! la vilaine figure, longue, osseuse, d'une maigreur sépulcrale, avec de grandes moustaches en croc et une barbe en pointe tombant sur la poitrine. Un vrai Don Quichotte, mais un Don Quichotte sinistre !

Oui, c'était bien là l'homme qu'il fallait au sanguinaire Philippe II pour terroriser les Flandres. Brave, il l'était, et on pouvait lui confier le sort d'une armée. A seize ans, il avait fait sa première campagne contre la France. Puis, il avait mené la guerre de Hongrie, avec Charles-Quint, contre Soliman II. On le voit ensuite prendre part à toutes les expéditions qui désolent le commencement du seizième siècle. Il assiège Tunis et Alger, subit à son tour un siège de six mois à Perpignan, et, nommé généralissime des armées en Allemagne, gagne la bataille de Muhlberg, si fatale aux libertés germaniques.

A Wittemberg, le duc d'Albe propose à l'empereur d'ouvrir le tombeau de Luther et de brûler son corps, mais Charles-Quint refuse :

— Je fais la guerre aux vivants, laissons en paix les morts, dit-il.

Son fils fut moins scrupuleux. Les succès et le fanatisme de Ferdinand Alvarez de Tolède, — c'était le nom du duc, — lui plai-

saient également, encore qu'il eût été forcé par François de Guise de lever le siège de Metz, et qu'il eût fait, sur l'ordre de son maître, la guerre au pape Paul IV et menacé Rome, ce dont il se montra, dans la suite, fort contrit et demeura très pénitent. Cruel à l'excès, animé d'une haine superstitieuse de toutes les hérésies, il eut, en Belgique et en Hollande, un théâtre digne de lui.

Sa réputation l'avait précédé dans les Pays-Bas. Aussi, lorsqu'on apprit son arrivée à la tête d'une armée, peu nombreuse mais bien disciplinée, les commerçants, qui formaient la classe riche de la contrée, s'empressèrent-ils de s'expatrier. Les nobles, les *Gueux*, comme les avaient dédaigneusement surnommés les Espagnols, demeurèrent, se reposant sur l'esprit de conciliation qui les avait animés durant les troubles dont s'était plainte la régente Marguerite de Parme. Mal leur en prit, car le duc, dès son installation à Bruxelles, ordonna des mesures d'une telle rigueur que tout le pays tressaillit, terrorisé, dans le pressentiment d'une ère sanglante.

L'événement ne tarda point à confirmer ce présage. Les prisons se remplissent, les brodequins et le chevalet manœuvrent en permanence, et l'échafaud se dresse à tous les carrefours. Les raffinements les plus invraisemblables sont apportés aux supplices ; on mutile les gens ; on leur coupe un bras, une jambe, avant de les décapiter ; on les brûle à petit feu, suspendus à des chaînes de fer qu'on balance au-dessus du brasier. « Il n'y avait pas, dit un écrivain du temps, une place où on estoit accoustumé faire la justice, on mettoit gens au mort par feu, par estranglement, par le glaive ».

Le duc avait charge « de juger sur les crimes et rébellions et de les punir à son appétit ». Pour commencer, il fit tuer tous les prisonniers du temps de la régente. Puis il faucha sans pitié dans les rangs des protestants, au point que les plus fervents catholiques eux-mêmes l'admonestèrent de sa cruauté. Sa fureur aveugle se tourna dès lors sur ces derniers. Pour châtier les rebelles, comme il appelait indistinctement tous les citoyens, et jusqu'aux femmes et aux enfants, que sa haine poursuivait indifféremment, il institua dans sa capitale de Bruxelles un tribunal de douze juges, le Conseil d'insurrection, plus connu sous le nom de Tribunal de sang, dont il confia la présidence à son lieutenant, Jean de Vargas, lequel s'était montré digne des faveurs de son maître, en déclarant que les Belges ne méritaient qu'une potence.

Les têtes les plus illustres ne surent trouver grâce devant cette réunion. C'étaient, pour ses membres, « têtes de grenouilles », aussi bien que celles des plus humbles artisans.

Un jour, on exécuta vingt-deux gentilshommes. Les comtes d'Egmont et de Horn, l'honneur de la noblesse néerlandaise, montèrent sur l'échafaud. Plusieurs ministres, des grands de la République, une foule de notables et de patriciens eurent le même sort. « Il s'attaquoit principalement, dit l'auteur précité, aux riches et aux puissants et les gravoit de quelque crime ; les povres on condamna incontinent au mort, par estranglement ou le glaive. Il sembloit qu'il prenoit son plaisir d'exécuter le monde, et ruiner tous les inhabitants du pays ». Ce fut une véritable hécatombe humaine. Dans la suite, le duc d'Albe se vantait d'avoir fait périr, dans l'espace de six ans, 18,000 rebelles ou hérétiques.

Comment aucun bras ne se leva-t-il pour frapper le monstre qui commandait à ces abominations? L'Histoire a de ces énigmes. Loin d'être inquiété dans son œuvre, Ferdinand de Tolède vécut tranquille et surchargé d'honneurs. Le roi le comblait de présents et de faveurs. Le Saint-Père lui envoyait le chapeau et l'épée bénits, hommage jusque-là réservé aux seuls souverains. Enfin, grisé de tant de gloire et de flatterie, le duc, rêvant l'apothéose, fit élever, dans la citadelle d'Anvers, sa propre statue, où il était représenté foulant aux pieds deux figures allégoriques simulant la noblesse et la bourgeoisie des Pays-Bas.

Mais la guerre implacable, la guerre de représailles éclate. Le tocsin sonne de toutes parts. A l'appel de Guillaume d'Orange, le peuple se lève. D'abord, les armes ne lui sont pas favorables. Malines et Zutphen, pris par les Espagnols et livrés aux flammes, sont le théâtre d'horribles massacres. Mais bientôt l'étendard de l'indépendance flotte sur les antiques beffrois. Les Gueux sont vainqueurs. Alors, le duc d'Albe retourne en Espagne. Après une courte disgrâce, il est appelé à guerroyer en Portugal, où le sang recommence à couler à flots.

Ce fut sa dernière étape.

Il mourut béatement dans son lit, à l'âge de 74 ans, la conscience tranquille et l'âme sereine.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles de Mme Adelina Patti. La célèbre artiste arrivera à Southampton le 20 août, par le vapeur l'*Elbe*. M. Mayer, le *manager* du Lyceum, doit aller à sa rencontre à Lisbonne, et reviendra avec elle sur l'*Elbe*. Le 15 octobre, Mme Patti ouvrira une série de concerts à Londres, sous la direction de M. Kouhe. Le 20 novembre, la diva commencera sa tournée dirigée par MM. Abbey et Grau. La compagnie comprendra, outre Tamagno, l'Albani et autres artistes déjà mentionnés, Mmes Giula-Valda et Nadina Bulicioff comme *prime donne* dramatiques.

— Au théâtre Kroll, de Berlin, on vient d'offrir au public l'opéra posthume de Weber, *Sylvana*, avec des modifications apportées au livret par M. Ernest Pasqué et une adaptation de M. Ferdinand Langer, opérée à l'aide de divers morceaux de Weber étrangers à l'œuvre elle-même. C'est ainsi qu'au second acte, à la scène de la noce, on a introduit l'*Invitation à la valse*, et à un autre endroit le premier allegro de la sonate de piano en *la* bémol. De même, au quatrième acte, quand Sylvana comparaît devant le tribunal, on a employé l'andante de la même sonate. L'ouvrage, ainsi arrangé et exécuté avec le plus grand soin, a obtenu un très vif succès.

— La musique dans l'armée allemande. Plusieurs journaux de Berlin ont annoncé dernièrement que le chef de musique du 1er régiment de la garde à Potsdam, M. A. Schulz, avait été publiquement réprimandé par l'empereur pendant une revue, pour des irrégularités dans son service, et que Guillaume II lui aurait même commandé de « retourner chez lui ». M. A. Schulz rétablit les faits dans une note rectificative publiée par la *Musikzeitung*. Il dément le fait d'avoir été congédié par l'empereur, et n'a pas, déclare-t-il, subi de peine disciplinaire. Mais il a spontanément demandé sa permutation pour Rastadt, à la suite d'une observation qui lui avait été adressée par un supérieur. Celui-ci lui reprochait de traiter les choses d'une façon trop artistique et de ne pas être assez *soldat*. Ramollot n'aurait pas mieux parlé.

— Le journal orphéonique allemand *Chorgesang* reproduit un curieux article publié en 1825 dans la revue musicale *Cæcilia*, sous la signature de Charles-Frédéric Ebers, compositeur connu surtout à cause des nombreuses transcriptions pour le piano qu'il a tirées des œuvres des grands maîtres. Dans cet article, intitulé *Réflexions*, l'écrivain a présenté une analyse à sa façon de l'élément descriptif que la symphonie en *la* de Beethoven est censée renfermer. Ebers s'exprime ainsi : « Lorsque la symphonie en *la* majeur de Beethoven fut exécutée pour la première fois, les appréciations les plus diverses circulèrent sur le caractère psychologique de l'œuvre. D'aucuns prétendaient que Beethoven n'avait suivi aucun programme déterminé, d'autres, au contraire, qu'il s'était proposé de fixer musicalement l'esprit de l'époque (!) ; d'autres, enfin, retrouvaient, dans le finale, l'impression d'une visite dans un asile d'aliénés (!!). Quelqu'un m'ayant demandé quelle était, à mes yeux, la signification de cette composition, je répondis : Dans mon idée, voici ce qu'on peut y découvrir : Un mariage est célébré avec force éclat. Sur le *poco sostenuto* s'ouvrent les portes de la grande salle de fêtes ; les dessins ascendants des basses et des violons, à partir de la 10e mesure, nous représentent les parents âgés, hommes et femmes, qui, raides et guindés, se promènent dans la salle ou surveillent les derniers préparatifs de la réception. Avec le *vivace* commence le défilé des invités. Les physionomies les plus variées, sentimentales, grotesques et autres apparaissent, se pressent et se confondent dans un ensemble bariolé et plein d'animation. Le deuxième morceau (allegretto) est le tableau de la cérémonie nuptiale. La phrase des violoncelles est l'allocution touchante du prêtre aux fiancés ; le thème court ensuite des cordes aux instruments à vent, cela plusieurs fois de suite; la messe est terminée et fait place à la scène des félicitations, qui se continue jusqu'à la fin du morceau. Au 3e mouvement (presto) orgie : Vénus et Bacchus y règnent sans partage. Quand apparaît le dernier morceau (allegro con brio), les gens de la noce ont complètement perdu la raison. Le motif est celui d'une danse vulgaire. Les convenances ne sont même plus respectées. Le vin échauffe toutes les têtes ; des disputes éclatent ; on en vient aux mains. Tout à coup, la danse furieuse est interrompue par un chœur qu'entonne à l'unisson une partie des invités et que couronne un formidable hourrah ! L'apaisement relatif est de courte durée ; le débordement de l'orgie reprend bientôt de plus belle; cela devient de la rage: les tables sont renversées, les candélabres brisés, les glaces volent en éclats. L'excès de la bonne chère occasionne, de son côté, des accidents clairement caractérisés par un motif des basses. Bref, la fête se termine dans un vertigo général, dont le flot envahissant a épargné, cependant, quelques fortes têtes triomphantes. »

— Un journal de Berlin, l'*Allgemeine Musik Zeitung*, publie, en fac-similé, la lettre suivante de Spontini, lettre curieuse, adressée à Wieprecht, le célèbre chef de musique militaire, et qui est bien dans le ton et la manière ordinaires de l'illustre et orgueilleux auteur de *Fernand Cortez*, de *la Vestale* et d'*Olympie* :

Mon cher monsieur Wieprecht !

La personne très distinguée qui vous remettra ces lignes de recommandation

de moi, désire beaucoup de faire votre connaissance personnelle, votre grande réputation d'inventeur d'instrumens à vent et d'excellent compositeur et directeur de musiques militaires étant parvenue, comme partout, à Paris aussi, et d'une manière éclatante! C'est de toute justice et tout naturel. Je tiens infiniment à cœur que mon recommandé puisse entendre, connaître *parfaitement dans toutes leurs spécialités*, et jouir de toutes nos richesses prussiennes dans ce genre harmonique (les premières en Europe), sous votre direction, et grâces à votre bienveillance, entre tant d'autres, mon *Fest Marsch*, mon *Volksgsang*, *Olympie*, *Alcidor*, *Nurmahal*, *Hohenstaufen*, et les mille autres compositions de moi, que vous faites exécuter journellement partout à la perfection dans Berlin et ailleurs, mieux que dans le monde entier musical, quant aux musiques militaires surtout!! Je vous serai infiniment reconnaissant pour tous les soins et complaisances que vous aurez, j'en suis bien sûr, pour mon recommandé, qui en est digne; et je profite avec plaisir, autant que vous en éprouverez, de cette bonne occasion, pour me rappeler à votre souvenir amical et à votre cœur, en vous priant de le partager avec ma brave et très excellente chapelle royale, toujours présente à ma mémoire, à mon estime, à mon cœur; et d'autant plus chère, que je suis parfaitement persuadé qu'elle, ainsi que vous, mon cher Wieprecht, vous vous resouvenez toujours avec de pareils sentimens

de votre très affectionné Directeur général de musique et premier maître de chapelle de Sa Majesté le Roi de Prusse.

Spontini.

— Le 35e festival populaire des chanteurs de la Marche vient d'avoir lieu à Eberswalde, avec un très grand éclat. Quarante-huit sociétés chorales venues de toutes les parties de l'Allemagne prenaient part au concours, organisé par la municipalité et dirigé par le *cantor* Boderke. La ville présentait un coup d'œil splendide, surtout la place du Marché, qui formait le centre des exécutions orphéoniques et des réjouissances publiques. Le soir, un concert avait lieu dans la salle du parc Victoria, au profit des pauvres d'Eberswald.

— Mlle Hoffmann, une ex-pensionnaire de l'Opéra de Berlin, que les Berlinois regrettent encore, a passé ces jours-ci par la capitale de l'empire. A cette occasion, les journaux des bords de la Sprée nous apprennent que Mlle Hoffmann n'est autre que Mlle Sarolta, de l'Opéra de Paris. On s'instruit tous les jours.

— Une chanteuse d'une grande beauté, Mlle Catherine Micholesann, née à Vienne (Autriche), âgée de vingt-trois ans, s'est suicidée mardi dernier. On ne connaît pas les causes précises de la catastrophe. Mlle Micholesann, qui était très nerveuse, avait fait récemment un voyage à Berlin, et, dans une liaison qui paraît avoir été orageuse, elle avait déclaré à plusieurs reprises que la vie lui était odieuse et qu'elle finirait par se tuer.

— Une publication originale, mais peut-être d'un intérêt médiocre au point de vue purement artistique. La maison Breitkopf et Haertel, de Leipzig, prépare, dit-on, la publication en quatre volumes des compositions musicales de Frédéric le Grand.

— On a donné avec succès, au théâtre du Jardin zoologique de Saint-Pétersbourg, la première représentation d'un nouveau ballet, *Eglé*, scenario du chorégraphe Coppini, musique de M. Stefani.

— Nous lisons dans *l'Etoile belge* que M. Nerval se propose de fonder une *Société de la Vieille Chanson*, dont le but serait de nous faire connaître les vieux chansonniers français célèbres, trop oubliés à tort. Les interprètes porteraient les costumes de l'époque. Ces représentations, très artistiques, auraient lieu tous les mois, et les bénéfices seraient affectés aux œuvres philanthropiques de Bruxelles. C'est là un projet excellent, qui mérite tout l'appui et l'intérêt du public.

— Au Conservatoire de Milan, troisième exercice de fin d'année scolaire, avec exécution de deux productions nouvelles dues à deux élèves des classes de composition: *le Uri (les Houris)*, cantate de M. Federico Rossi, et *la Bella dormiente*, poème musical écrit par M. Giovanni Cipolla sur des vers de M. Carugati. On reproche à ce dernier de porter l'empreinte un peu trop vive des plus hardies doctrines wagnériennes. La distribution des prix a eu lieu, précédée d'un excellent discours du directeur, le grand violoniste et compositeur Bazzini.

— Sous le nom de Politeama Amédée de Savoie, Turin possédera prochainement un nouveau théâtre, qui s'élèvera dans les environs de l'ex-citadelle. Les travaux, qui commenceront dans le courant de ce mois, dureront un an et demi. Le nouveau théâtre sera vaste et élégant, avec salle de concert, terrasses, restaurant, bureau de poste, télégraphe, etc.

— A Badia, dans la Polésine, est mort récemment un prêtre nommé Giovanni Valsecchi, qui laisse une fortune d'environ 200,000 francs. L'unique héritier de cette fortune est un pauvre musicien ambulant qui était le frère du défunt, et à qui elle apportera un bien-être que l'exercice de son art ne lui avait sans doute pas procuré jusqu'ici.

— On assure que le fameux impresario Abbey vient d'engager deux grands artistes, le violoniste Sarasate et le pianiste Eugène d'Albert, pour une grande tournée de concerts à donner aux Etats-Unis dans le cours de l'hiver prochain. Chacun des deux virtuoses recevrait, pour cette tournée, la bagatelle de 300,000 francs.

— On annonce l'engagement, pour la prochaine campagne du Théâtre Métropolitain de New-York, des artistes dont les noms suivent: Mme Adelina Patti, les ténors Tamagno, De Lucia et Perugini, les barytons Maurel et Del Puente, la basse Castelmary et le bouffe Carbone. Les chefs d'orchestre seraient MM. Arditi et Sapio.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est hier samedi qu'a eu lieu, au Conservatoire, sous la présidence de M. Gustave Larroumet, directeur des beaux-arts, la séance de la distribution des prix. Voici le programme qui a défrayé cette séance :

1. Allegro de concert (Chopin), exécuté par Mlle Possel-Deydier.
2. Air de *Lakmé* (L. Delibes), chanté par M. Clément.
3. Premier solo du 2e concerto de violon (Vieuxtemps), exécuté par M. Durieux.
4. Air du *Pardon de Ploërmel* (Meyerbeer), chanté par Mlle Buhl.
5. Scènes du 4e acte de *Bajazet* (Racine) :

Roxane	Mlles Bailly.
Atalide	Moreno.
Zatime	Laurent-Ruault.

6. Scènes de *l'Étincelle* (Ed. Pailleron) :

Antoinette	Mlle Marty.
Raoul	M. Burguet.
Mme de Renat	Mlle de Méric.

7. Scènes de *l'Amour médecin* (F. Poise) :

Sganarelle	M. Gilibert.
Lisette	Mlles Doleska.
Lucinde	Bréjean.

8. Scènes de *Roméo et Juliette* (Ch. Gounod) :

Roméo	M. Affre.
Juliette	Mlle Issaurat.

Nous rendrons compte de cette séance dans notre prochain numéro, en même temps que nous publierons, selon notre coutume, la liste officielle et complète des récompenses décernées aux derniers concours. Voici, en attendant, le chiffre total de ces récompenses :

Premiers prix	46
Seconds prix.	43
Premiers accessits	39
Deuxièmes accessits . . .	34
Premières médailles . . .	24
Deuxièmes médailles. . .	32
Troisièmes médailles. . .	34
	252 nominations.

— Certains de nos confrères ont cru pouvoir annoncer déjà que divers engagements auraient été conclus avec des lauréats des derniers concours par les directeurs de nos grandes scènes subventionnées. C'est ainsi qu'on désignait, entre autres, MM. Affre et Fabre pour l'Opéra, M. Hirsch pour la Comédie-Française, MM. Clément et Carbonne pour l'Opéra-Comique, enfin, MM. Maury, Cahel et Tarride pour l'Odéon. Il ne saurait y avoir jusqu'à présent aucun engagement contracté, ou du moins valable. Le ministre de l'instruction publique a écrit ces jours derniers aux directeurs de nos théâtres subventionnés, leur demandant de faire connaître quels sont les élèves lauréats qu'ils désiraient engager. Dès que les réponses lui seront parvenues, il les transmettra au directeur du Conservatoire, qui aura à émettre son avis sur les propositions d'engagements. C'est alors seulement que le ministre décidera. Les élèves dont les études sont terminées doivent se tenir, pendant un mois, à la disposition de l'administration, et ne peuvent s'engager dans aucun théâtre avant ce délai.

— Pour la représentation de gala qui sera donnée le mardi 6 août en l'honneur du shah de Perse, le Président de la République dispose de toute la salle de l'Opéra. Une loge d'honneur, pouvant contenir 60 pesonnes, sera installée sur l'emplacement des trois derniers rangs des fauteuils d'amphithéâtre. Dans cette loge prendront place, auprès du Président de la République, le shah de Perse et les principaux personnages de sa suite, les ministres, le sous-secrétaire d'État aux colonies, le gouverneur militaire de Paris, le préfet de la Seine, le préfet de police, les membres du conseil supérieur de la guerre, etc., etc. Les premières loges sont réservées au corps diplomatique, aux bureaux des Chambres, à chacun des ministères, au conseil d'État, à l'Institut, au conseil général de la Seine, au conseil municipal de Paris, etc. Les autres invitations ont été réparties entre les différents corps d'État et administrations publiques. Une très large part a été faite au personnel de l'Exposition universelle, auquel on a affecté près de la moitié de la salle.

— Mme Rose Caron a définitivement signé son engagement avec les nouveaux directeurs de la Monnaie de Bruxelles, dont elle devient la pensionnaire à partir du 1er décembre prochain. Son concours leur étant assuré, MM. Stoumon et Calabresi espèrent pouvoir donner la première représentation de *Salammbô* dans les premiers jours de février. Voici la distribution provisoire du nouvel ouvrage de M. Reyer. :

Salammbô	Mmes Caron
Taanach	Durand-Ulbach
Mathô	MM. Sellier
Narr'Havas	Renaud
Hamilcar	Bourgeois
Spendius	Bouvet
Schakabarius	Delmas

— M. Léo Delibes vient d'écrire une chanson sans accompagnement que Mme Worms-Baretta chantera dans *la Bûcheronne*, la pièce nouvelle de M. Charles Edmond que la Comédie-Française montera cet hiver.

— M. Lecocq écrit, en ce moment, la partition d'un opéra-bouffe en trois actes, *Don Japhet d'Arménie*, tiré de la pièce de Scarron par MM. Charles Narrey et Michel Carré. Il a de plus, en portefeuille et complètement terminée, sur un livret du même auteur, la partition d'un *Chevrier* en deux actes, d'après le roman de Ferdinand Fabre.

— Le comité franco-norwégien formé à Paris pour recevoir les chanteurs délégués des sociétés chorales de Norwège a donné mardi dernier en leur honneur, dans les salons de l'hôtel Continental, un banquet qui réunissait deux cent cinquante convives. On remarquait à la table d'honneur, présidée par M. Bœtzmann, commissaire général de la Norwège à l'Exposition, MM. Berger, de Lacretelle, Laurent de Rillé, M. et Mme Grœndahl, tous deux si fêtés lundi au Trocadéro, enfin plusieurs dames de la colonie norwégienne à Paris, parmi lesquelles Mmes Bœtzmann et Sandersen. Dans l'assistance se trouvaient également MM. Oscar Comettant, Nicolaysen, secrétaire du commissariat général, et M. Lumholtz, l'explorateur déjà bien connu du Queensland. Après le repas, M. Bœtzmann s'est levé pour exprimer à ses compatriotes tous ses remerciements d'être venus montrer à Paris, la ville française si hospitalière, leur amour de la musique et la maîtrise qu'ils ont su y acquérir. « Vous avez dignement représenté l'art musical de la Norwège, je vous en remercie et vous salue ; je bois aux chanteurs norwégiens. » Deux Norwégiens, MM. Andersen et Nicolaysen ont, après M. Bœtzmann, pris successivement la parole, le dernier pour remercier l'administration de l'Exposition, en la personne de son directeur, M. Berger, du soin qu'elle a mis à faciliter sa tâche au commissariat général. Plusieurs toasts ont été encore portés par MM. Laurent de Rillé, Comettant, Pellerin, le principal organisateur du banquet, etc., puis la salle entière s'est levée, et les chanteurs, debout, ont entonné le *Chant à la Norvège*, de B. Bjornson.

— Extrait d'une lettre de Bruxelles publiée par *le Figaro*, du 26 juillet : « Dans quelques jours, vous entendrez, à l'Exposition, la Société Philharmonique de Sainte-Marie d'Oignies. Ici, elle jouit d'une grande réputation et ne connaît guère que deux rivales : la musique des Guides du roi et celle des Charbonnages de Mariemont. Oignies est le siège d'établissements importants dirigés par un Français, ingénieur, sorti de votre savante école centrale, M. Bernard. On y fabrique des glaces et des produits chimiques. Les ouvriers, qui sont au nombre de 800 environ, ont fondé une société d'harmonie dont les membres, 80 à peu près, se recrutent exclusivement dans le personnel des établissements. Une école musicale s'y montre très prospère, et l'harmonie d'Oignies — ne devrais-je pas dire l'orchestre ? — depuis 1850, a conquis un beau renom par les concerts qu'elle a donnés dans nos villes principales. Le directeur ou maître de chapelle est M. Balthasar-Florence, dont les œuvres ont été éxécutées non seulement à Bruxelles, mais encore à Berlin et à Paris. Vous serez heureux d'applaudir les vaillants musiciens, au goût si sûr, à l'exécution si magistrale, et qui, le lendemain, reprendront à Oignies leur poste pénible devant les fours allumés où se prépare l'acide sulfurique, devant leurs creusets rougis à blanc où bouillonne le verre en fusion. »

— Nous apprenons avec grand plaisir qu'un décret présidentiel vient de conférer la croix de chevalier de la Légion d'honneur à notre ami M. Victor Wilder, critique musical du *Gil Blas*, qui fut longtemps un de nos excellents collaborateurs au *Ménestrel*. Nous envoyons toutes nos sincères félicitations à notre excellent confrère.

— Encore un nom à ajouter à la liste des nouveaux officiers d'académie nommés à l'occasion du 14 juillet : celui de M. J. Cazenaud, ancien élève de la classe Marmontel au Conservatoire, aujourd'hui professeur au lycée et à l'école normale de Clermont-Ferrand.

— A l'Opéra-Comique, l'engagement de M. Taskin vient d'être renouvelé pour trois ans.

— Mme Marchesi, le célèbre professeur de chant, est partie mardi dernier pour Vienne. Elle sera de retour à Paris le 1er septembre prochain.

— Du *Trovatore* : « Des négociations étaient engagées à Londres, dans le but d'engager l'orchestre de la Scala pour quelques concerts à Paris. Au dernier moment ces négociations ont été rompues, les uns disent par suite de difficultés d'intérêts, les autres par la crainte que l'entente peu cordiale existant entre les deux pays, Italie et France, ne fît obstacle au succès moral et matériel que le mérite de l'orchestre italien était en droit d'espérer ». Renvoyé à M. Crispi.

— Ce n'est pas aux lecteurs du *Ménestrel* que nous avons à faire l'éloge du livre fort important que M. Julien Tiersot vient de publier sous ce titre : *Histoire de la Chanson populaire en France*. Ils ont pu d'avance apprécier la valeur de cet ouvrage, dont une partie a passé sous leurs yeux, et qui a été couronné par l'Institut. Un tel livre, embrassant dans son ensemble l'histoire de la chanson populaire en France, manquait à notre pays. L'auteur y étudie, d'abord, la chanson dans son union intime de la poésie et de la musique, sous les divers aspects qu'elle affecte : chants narratifs, amoureux, de danse, de fêtes, de métiers, de cantiques, hymnes nationaux, berceuses, etc. Il traite ensuite de la mélodie populaire au point de vue de ses formes tonales et rythmiques, de ses origines et de ses transformations. Il détermine enfin le rôle très curieux qu'elle a joué dans la formation de la musique moderne. M. Tiersot a non seulement consulté tous les manuscrits et livrets de chansons populaires, mais il a de plus été lui-même rechercher leurs vestiges en Bretagne, en Bresse, en Picardie, en Bourgogne, en Dauphiné, etc. Il a ainsi écrit un livre précis, complet, du plus vif intérêt, sur ces chansons, nées de l'âme du peuple, qui, malgré leur humble origine, ne forment pas la portion la moins durable ni la moins attrayante de notre art national.

— Le 14e volume des *Annales du théâtre et de la musique*, de MM. Édouard Noël et Edmond Stoullig, vient de paraître chez Charpentier. Il analyse les productions nouvelles de l'année 1888. Ce nouveau volume, qui retrouvera le succès de ses aînés, est précédé d'une préface signée Hector Pessard, qui traite du *Théâtre libre*.

— M. Verdhurt, le nouveau directeur du Théâtre des Arts de Rouen, qui s'appellera, comme nous l'avons déjà dit : Nouveau-Théâtre-Lyrique français, vient de constituer définitivement sa troupe dont voici le tableau : ténors : MM. Lafarge, Chevalier, Déo, Gandubert, Deschamps, Baron, Lagrèze et Gyon ; barytons : MM. Mondaud, Cambot et Anquetin ; basses : MM. Verin, Schmidt, Ferran, Reptoff, Deltombe et Léon Fronty ; soprani : Mmes Cagnart, de Béridesz, Anita Bankels, Panseron et de Sani ; mezzos : Mmes Dupont, V. Mallet, Larromé et Gayet ; chefs d'orchestre : MM. Léon Jehin, Gabriel Marie et Roger.

— Plusieurs facteurs de pianos ont eu l'heureuse idée de donner dans leur section des auditions musicales le soir, à l'Exposition universelle. Samedi dernier entre autres, la maison Amédée Thibout et Cie a fait entendre ses pianos à queue par Mme Eme-Rousseau dont le talent et le jeu brillant ont fait ressortir toutes les qualités de puissance et de sonorité. Le compositeur G. Fragerolle, l'auteur des *Chansons de France*, a obtenu un très grand succès en chantant plusieurs de ces dernières ; et M. Vuillermoz, un tout jeune homme, premier prix de cor de cette année au Conservatoire, a exécuté sur un superbe instrument de la maison Fontaine-Besson, quelques morceaux fort applaudis.

— Deux intéressantes auditions ont été données aussi, les samedi 20 et jeudi 25 courant, à 9 heures du soir, dans la galerie d'honneur de l'Exposition, sur les orgues Mustel, par Mlles Mathilde et Louise Chevallier, premiers prix de piano, harmonium et harmonie du Conservatoire de Madrid et élèves pour l'harmonium du compositeur espagnol M. Antonio Lopez Almagro, professeur au dit Conservatoire. Les deux jeunes virtuoses ont révélé l'une et l'autre un véritable talent d'artiste, ce qui leur a valu beaucoup d'applaudissements du nombreux public qui les écoutait.

NÉCROLOGIE

Un vétéran de l'art musical, M. Vaslin, ancien violoncelliste-solo de l'Opéra, ancien professeur au Conservatoire, vient de s'éteindre dans sa 96e année, à Saint-Julien-sur-Sarthe, où il a été inhumé. Tous ceux qui l'ont connu, ses parents, ses élèves, ses amis, garderont religieusement la mémoire de cet homme de bien, si profondément honnête, si droit, si généreux et bienfaisant, si touchant surtout par son admiration enthousiaste pour l'œuvre des maîtres, et pour celui qui à ses yeux en avait été leur plus parfait interprète, le grand Baillot. M. Vaslin avait été pendant plus de trente ans titulaire d'une des deux classes de violoncelle du Conservatoire, où il eut comme successeur Chevillard, lorsqu'il prit sa retraite en 1859. Il forma dans cette classe un grand nombre d'excellents élèves dont le plus remarquable fut certainement M. Tolbecque, devenu depuis lors membre de la Société des concerts et ensuite professeur au Conservatoire de Marseille.

— M. Karl Zœller, chef de musique du 2e régiment des gardes du corps anglais, vient de mourir des suites d'un accident dont il avait été victime pendant une revue. C'était un musicien consommé, non seulement dans la branche spéciale à laquelle il s'était consacré, mais aussi dans d'autres genres, de caractère fort opposés : on connaît de lui trois messes, une opérette, une cantate et plusieurs œuvres de musique de chambre. Excellent exécutant sur la viole d'amour, il s'employa activement à la propagation de cet instrument. Pas plus tard que le 14 mars dernier, il le glorifiait encore dans une conférence devant la *London Cremona Society*, et il présentait à ses auditeurs cinq spécimens de violes d'amour, dont une fabriquée par Eberle, appartint jadis à Farinelli. Karl Zœller était né à Berlin en 1840 ; il alla se fixer en Angleterre en 1873 et, six ans plus tard, il entrait au service de Sa Majesté britannique à titre de chef de musique du 7e régiment de hussards. Sa belle collection d'instruments de musique et sa bibliothèque seront vendues, croit-on, dans le courant de l'automne.

— Un écrivain musical américain, S. Saltus, qui, sous le pseudonyme de *Cupid Jones*, collaborait à deux journaux de New-York, *the American Musician* et *Freund's Music and Drama*, est mort récemment en cette ville. Saltus s'était pris d'un amour passionné pour la mémoire de Donizetti, et depuis plus de dix ans travaillait à un livre important consacré à ce compositeur, livre dont il devait faire paraître simultanément quatre éditions en quatre langues différentes : anglais, français, allemand et italien, et qui devait être accompagné d'un grand nombre de portraits. Une particularité curieuse est qu'il aurait écrit lui-même les quatre versions de cet ouvrage, car il était polyglotte remarquable, et ne parlait pas moins de huit langues. Il est probable maintenant que ce livre ne verra jamais le jour.

— De Florence, on annonce la mort subite de Pier Francesco Galeffi, pianiste et compositeur, ancien élève de Pacini. Né à Cesena, il était âgé de 48 ans.

— A Alexandrie (Piémont) est mort le compositeur Luigi Gibelli, qui depuis trente-cinq ans était maître de chapelle de la cathédrale de cette ville. Cet artiste est l'auteur de deux opéras, l'un, *i Parenti apparenti*, représenté au théâtre Re, de Milan, en 1860, l'autre, *Sara*, donné au théâtre Castelli, de la même ville, en 1876.

— D'Amérique, on annonce la mort d'un organiste distingué, Eugène Thayer, qui s'est suicidé à Burlington, poussé, dit-on, à cette extrémité par la misère. Thayer s'était produit dans de nombreux concerts, et il avait été collaborateur du journal *the American Musician*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

— Nous apprenons la fondation d'une nouvelle Agence destinée à rendre de grands services au Paris qui pense, écrit, travaille, invente, etc., enfin au tout Paris qui s'intéresse à ce qui s'imprime chaque jour dans tous les journaux du monde. — *Le Courrier de la Presse*, 19, boulevard Montmartre, A. Gallois, directeur, communique les extraits de tous les journaux sur n'importe quel sujet.

— UN CONTREMAITRE, sortant de la mais. Rodolphe, fab. d'orgues et pianos, usine à vap. de Nogent-s-Seine (Aube), dem. ouvrage chez lui, ou accepterait surveil. ou direct. chez fab. — S'ad. direct. à GILBERT OUDOT, à Nogent. Réf. s. af. depuis 20 années consécutives.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3045 — 55me ANNÉE — N° 32. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 11 Août 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

LE PETIT SOLDAT

chanson française de P. LACOME, poésie de VICTOR DE LAPRADE. — Suivra immédiatement: *la France*, nouvelle chanson française des mêmes auteurs.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *la Tempête*, quadrille brillant sur les motifs du ballet d'AMBROISE THOMAS, par L. DUFOUR. — Suivra immédiatement: *Ariel-polka*, sur les motifs du même ballet, par ED. DERANSART.

CONSERVATOIRE NATIONAL DE MUSIQUE ET DE DÉCLAMATION

DISTRIBUTION DES PRIX: ANNÉE SCOLAIRE 1888-1889

Samedi 3 août 1889.

Ce n'est un mystère pour personne que les concours du Conservatoire ont donné lieu, cette année, à des critiques fort vives, et dont quelques-unes étaient sérieusement motivées. Si la presse n'est pas toujours juste pour une institution dont certaines imperfections sont inhérentes à toute création humaine, mais qui reste, en somme, la première de son genre en Europe, si on la juge parfois un peu trop superficiellement et en ne considérant que le côté extérieur des choses, il n'en est pas moins vrai qu'il faut réagir contre certaines tendances qui s'accusent un peu trop depuis quelques années et qui finiraient par porter un coup funeste à cette école admirable.

La plus fâcheuse de ces tendances est celle qui consiste, de la part des élèves, à se lancer à corps perdu dans l'interprétation des œuvres modernes au détriment des bonnes, saines et solides études classiques. On a fort justement remarqué que dans les concours de déclamation pure, nos vieux maîtres, ceux qui ont formé la langue et qui resteront à jamais, de par leurs chefs-d'œuvre, la gloire de la scène française, étaient complètement délaissés au profit d'œuvres contemporaines, charmantes sans doute, marquées au coin de la grâce et de l'esprit le plus fin, mais qui n'ont ni l'ampleur, ni la puissance, ni l'envergure que ces grands hommes qui s'appelaient Molière, Corneille, Racine, Regnard, Beaumarchais, savaient donner à leurs productions si mâles, d'une beauté si rayonnante et si pure. Cette réflexion, que plusieurs de mes confrères ont faite en ce qui concerne la déclamation tragique et comique, je la renouvellerai — car voilà plus de quinze ans que je l'ai formulée pour la première fois — à propos de la déclamation lyrique. Je n'ai cessé, pour ma part, de déplorer chaque année le délaissement si complet des grandes œuvres de nos grands maîtres dans les concours relatifs soit au chant proprement dit, soit au chant scénique. On dirait que professeurs et élèves, maîtres et disciples, sont absolument ignorants des éléments mêmes de l'histoire de l'art, on dirait qu'ils n'ont jamais entendu parler de ces artistes illustres qui pourtant ont laissé derrière eux une traînée lumineuse: Gluck et Sacchini, Méhul et Spontini, Mozart et Cherubini, Grétry et Boieldieu, Berton et Nicolo, et Catel, et Herold, et tant d'autres! Jamais nous offre-t-on, dans les concours, une scène d'*Alceste* ou d'*Iphigénie*, de *Fernand Cortez* ou de *la Vestale*, d'*Œdipe à Colone* ou de *Médée*, d'*Euphrosine* ou de *l'Amant jaloux*, de *Joconde* ou de *l'Auberge de Bagnères?*...

C'est pourtant là, quoi qu'en puissent penser nos jeunes artistes, la source où il faut puiser sans cesse, la moelle dont il faut se nourrir, l'huile dont il faut s'oindre les reins pour se préparer aux combats à venir. Il faut que nos élèves comprennent que c'est par l'étude des classiques qu'on se prépare à l'interprétation parfaite des modernes, que lorsqu'on a pratiqué les anciens on est sûr d'être en bon terme avec les nouveaux, que ce sont les grands maîtres seulement qui donnent l'ampleur, l'assurance, la sécurité, qui forment le goût et le style, et qui mettent l'artiste à même de se produire avec succès dans tous les genres. Et ce que je dis pour les comédiens, pour les chanteurs, s'applique également aux instrumentistes. C'est pourquoi je regrette, malgré le génie qu'ils ont déployé dans leurs œuvres, de voir Schumann, Chopin, Paganini, Vieuxtemps, beaucoup trop en honneur dans les classes du Conservatoire. Il ne m'est pas prouvé que tel violoniste qui se tire tant bien que mal d'un concerto de Vieuxtemps, que tel pianiste qui se hasardera avec un concerto de Chopin, soit capable d'exécuter avec le style qui lui convient un concerto de Viotti ou une sonate de Beethoven, tandis que le contraire serait infaillible. Il en est de la musique et de tous les arts comme de la littérature. Or, ce n'est pas en étudiant les romantiques et les fantaisistes qu'on apprend à écrire; c'est en fréquentant Montaigne et Montesquieu, La Fontaine et Molière, La Bruyère et Pascal. Quand on sait ceux-là par cœur, on peut sans danger s'accoster aux autres.

Rendons justice à M. Larroumet, qui, pour la seconde fois, présidait la distribution des prix. Justement ému des plaintes qui étaient parvenues jusqu'à lui, M. Larroumet n'a pas hésité: il a saisi le taureau par les cornes, et, tout en adoucissant ses critiques à l'aide de circonlocutions ingénieuses, il ne les en a pas moins formulées avec franchise, en déclarant à nos jeunes élèves qu'il était « indispensable de revenir au plus tôt à la vraie notion des études et de rendre au répertoire classique la part qui lui est due, » et en ajoutant avec fermeté : « Nous sommes résolus à vous protéger contre vous-mêmes et, dès la rentrée prochaine, l'administration va s'en occuper, d'accord avec votre directeur et les conseils de cette maison. » Voilà un langage inhabituel, et qui est fait autant pour réjouir les amis de l'art que ceux du Conservatoire.

Il est charmant, d'ailleurs, ce discours de M. Larroumet, tout plein d'aperçus justes, de conseils utiles, et conçu dans cette langue à la fois fine et châtiée qui est une joie pour une oreille un peu délicate et qui repose de la banalité trop ordinaire des harangues officielles. M. le directeur actuel des beaux-arts n'a pas l'art de parler pour ne rien dire : il exprime des idées, et, en passant par sa bouche, ces idées prennent une forme pleine d'agrément qui ne nuit en rien à leur justesse et à leur solidité. Je regrette seulement qu'en faisant un historique rapide du Conservatoire, en rappelant que c'est à la Révolution, à la Convention que cette admirable école doit sa création et son organisation, en évoquant le souvenir de son fondateur Sarrette et de ses anciens directeurs, M. Larroumet ait oublié l'un des plus modestes et non des moins méritants, qui dirigea la maison pendant six ans, de 1816, époque du départ de Sarrette, jusqu'en 1822, date de l'arrivée de Cherubini. En effet, lorsqu'en 1815 la chute définitive de Napoléon eut fait place au gouvernement de la Restauration, celui-ci, en haine de l'origine révolutionnaire du Conservatoire, n'eut rien de plus pressé que d'en fermer les portes, en dépit des instances de Sarrette, qui, sans qu'on tînt compte de ses éclatants services, fut chassé comme un valet par M. de Montesquiou, alors ministre de l'instruction publique. Dès l'année suivante, on voulut bien reconnaître pourtant l'utilité de l'institution et on la rouvrit, non plus sous le titre de Conservatoire, qui était devenu subversif (!), mais sous celui d'École royale de chant et de déclamation. Le titre de directeur lui-même était devenu fâcheux, et on confia l'administration à Perne, qui reçut seulement celui d' « inspecteur général. » Trois grands artistes, Méhul, Cherubini et Gossec, qui étaient inspecteurs de l'enseignement, virent leurs attributions réduites et devinrent simples professeurs de composition, et le budget de l'École fut diminué d'une façon si indigne qu'il n'était même plus possible de la chauffer et qu'on en fut réduit, l'hiver, à brûler des meubles et des instruments dont quelques-uns feraient aujourd'hui l'admiration de nos collectionneurs. C'est dans ces conditions si douloureuses que Perne, avec sa tranquillité et sa modestie exemplaires, sut rendre encore d'immenses services et maintenir l'École à un niveau auquel Cherubini sut rendre justice et hommage lorsqu'en 1822 il fut placé à sa tête. M. Larroumet ne m'en voudra pas de compléter ainsi son intéressant historique, et de rendre justice à mon tour à un honnête homme, à un homme de bien, à un excellent artiste qui eut en ses mains les destinées du Conservatoire à une époque singulièrement difficile et douloureuse.

Maintenant, pour répondre indirectement à certains détracteurs acharnés du Conservatoire, à d'aucuns qui prétendent, avec une criante injustice, qu'il ne produit rien et qu'il ne sort de ses classes aucun artiste, aucun sujet de quelque valeur (il y a longtemps que ce petit jeu se continue), je vais simplement citer les noms de quelques chanteurs et comédiens que le Conservatoire a lancés dans le monde en ces dix dernières années, c'est-à-dire depuis 1879. Voici ceux que je trouve pour cette période de dix années : MM. Le Bargy, de Féraudy, Garnier, Duflos, Samary, Albert Lambert fils, Laugier, Galipaux, Mouliérat, Fournets, Escalaïs, Muratet, Delmas, Duc, Mmes Caristie-Martel, Malvau, Brandès, Marsy, Segond-Weber, Du Minil, Molé-Truffier, Merguillier, Caron, Lureau-Escalaïs, Figuet, Frandin, Simonnet, Samé, Auguez, etc. Cette liste me paraît suffisamment instructive, et me dispense de toute discussion. Une institution qui donne de tels résultats ne me paraît pas absolument manquer d'utilité.

Voici le texte complet du discours de M. le directeur des beaux-arts :

Mesdemoiselles, Messieurs,

Je n'aurai garde de manquer ici au devoir qui s'impose cette année à tous ceux qui ont l'honneur de parler au nom de l'État; je veux dire à ce retour vers les origines de la société française qu'amène le Centenaire de la Révolution. Quels qu'aient pu être les legs de l'ancien régime, nous vivons encore, et le monde avec nous, sur les résultats de l'effort le plus prodigieux et le plus fécond qu'aucun peuple ait accompli, effort grâce auquel dix ans suffirent à nos pères de 1789 pour créer une nouvelle France.

En ce qui vous concerne, il est certain que, depuis l'apparition à la cour de Henri III des premiers comédiens pensionnés sur la cassette royale, jusqu'à l'arrêt du 9 janvier 1784 établissant une école pour « perfectionner les divers talents propres à la musique du roi et de l'Opéra », l'autorité royale ou l'initiative privée n'avaient jamais cessé de susciter ou de favoriser les institutions les plus propres à satisfaire notre goût national pour la musique, la comédie et leur enseignement. De cette longue série de tentatives étaient sortis la Comédie française avec Molière, l'Opéra avec Lulli, l'Opéra-Comique avec Favart.

Votre école, Messieurs, vint la dernière, à la suite d'un rapport adressé par le musicien Gossec au baron de Breteuil, ministre de la maison du roi, qui l'installa dans l'Hôtel des Menus-Plaisirs, où vous êtes toujours. Encore n'était-ce qu'une école de musique, malgré le mémoire rédigé longtemps avant, en 1756, par Lekain sur « la nécessité d'établir une école royale, pour y faire des élèves qui puissent exercer l'art de la déclamation dans le tragique, et s'instruire des moyens qui forment le bon acteur comique ».

Le 8 novembre 1793, la Convention supprimait cette école; mais, fidèle à sa constante habitude, elle la réorganisait immédiatement, sous le titre d'*Institut national de musique*, et elle en confiait la direction à un homme passionné pour l'art musical, Bernard Sarrette. Vous avez entendu citer ce nom bien souvent, et avec de grands éloges; si grands qu'ils fussent, croyez qu'ils restaient encore au-dessous de la vérité. Le temps me manquerait pour vous peindre au complet cette figure originale; croyez-moi donc sur parole, si je vous dis que, dans un pays et dans un art où les hommes d'initiative sont nombreux, aucun ne déploya une activité plus féconde, une habileté plus souple, une ténacité plus rebelle au découragement que ce Bordelais mélomane qui, sans être le moins du monde compositeur ou instrumentiste, fonda et établit en France un enseignement de la musique, auprès duquel l'école de Gossec n'est qu'un essai incomplet et timide. Il est votre premier fondateur.

Deux ans après, le 3 août 1795, une loi transformait l'*Institut national* en *Conservatoire de musique* et lui donnait six cents élèves, avec une dotation de 240,000 francs. Si Sarrette est votre fondateur, cette loi est votre acte de fondation; elle vous régit encore dans ses dispositions essentielles. Enfin, le 3 mars 1806, Napoléon Ier, reprenant l'idée de Lekain, créait l'enseignement de la déclamation et le confiait à quatre professeurs, nombre demeuré fatidique jusqu'à l'an dernier.

Telles sont, Messieurs, les dates essentielles de votre première histoire. Tout ce qui est venu depuis n'a pas altéré l'idée originelle de vos fondateurs, qui s'est développée logiquement, au fur et à mesure des circonstances ; et cette idée établit, je crois, de façon très nette, ce que j'avançais en commençant : c'est que vous êtes, vous aussi, les fils de la Révolution française.

L'ancien régime, en effet, n'avait vu dans l'école de Gossec qu'une pépinière pour le plus brillant des théâtres qui servaient à rehausser le luxe royal. La Convention, elle, avec cette notion idéale de la chose publique et du bien de l'État, qui inspirait tous ses actes et qui reste son honneur devant l'histoire, avec ce génie prodigieux d'organisation sociale dont tout un siècle de la pensée française avait préparé la soudaine naissance, la Convention avait considéré la musique comme un besoin social que le gouvernement d'un grand peuple doit entretenir et satisfaire, comme une part, non seulement de la gloire nationale, mais de la civilisation.

Quant à Napoléon Ier, qui compléta l'œuvre de la Convention, il

estimait que former des artistes capables de conserver toujours en contact avec l'âme de la nation le plus admirable répertoire dramatique dont aucun peuple ait reçu le dépôt, et maintenir dans son éclat primitif la plus vivante peinture de la vie et des passions que le génie de la fiction théâtrale ait laissée aux hommes pour les divertir, les instruire et les consoler, c'était encore pourvoir à une nécessité de gouvernement chez le peuple qui a l'honneur de posséder ce patrimoine et le bonheur de l'accroître toujours.

A des institutions dont la tâche est si haute et si vaste, il faut des hommes capables d'en faire ressortir le plein effet. Depuis Sarrette, le Conservatoire a eu la bonne fortune de posséder trois directeurs qui, avec des qualités différentes, semblaient nés chacun pour son emploi : Cherubini, le rénovateur de la musique française en ce siècle, italien d'origine, français d'adoption et de cœur ; Auber, l'esprit parisien fait homme, le maître toujours jeune, dont l'œuvre eût suffi à la gloire d'une génération de compositeurs et qu'une ingratitude passagère mettrait bien plus haut, si ce talent, image des qualités permanentes de notre race, n'était fait de grâce légère, d'émotion dissimulée sous le sourire, d'énergie revêtue de souplesse, d'inépuisable facilité ; Ambroise Thomas, enfin — pardonnez-moi, mon cher maître, c'est de l'histoire, — qui a traduit les rêves poétiques de notre génération, revêtu d'harmonie ce que l'imagination allemande et anglaise avait appris à l'âme française par l'initiation romantique, préparé l'évolution de l'école contemporaine et cela, avec ce sens de la mesure, cette clarté, cette élégance, sans lesquels rien, pas même la musique, ne saurait être français.

Autre bonne fortune, encore plus rare : ces trois directeurs, par une grâce spéciale de la longévité humaine, ont pu suffire au long espace d'un siècle. Sarrette a régné ici vingt-six ans ; Cherubini, vingt ans ; Auber vingt-neuf ans. Ainsi, la tradition se formait et se continuait entre les mêmes mains. Voilà bientôt dix-neuf ans que M. Ambroise Thomas est à votre tête, et vous êtes tous d'accord avec moi pour lui souhaiter un principat encore plus long que celui d'Auber.

Il y a des écoles, Messieurs, qui rendent de grands services aux arts qu'elles enseignent, sans qu'on puisse dire qu'elles en sont la cause génératrice. Le Conservatoire n'est pas de celles-là ; il a une part prépondérante dans l'évolution de la musique et de l'interprétation dramatique en ce siècle. Sauf exceptions relativement peu nombreuses, les compositeurs qui maintiennent l'honneur de l'inspiration française, les artistes qui les exécutent, les acteurs qui suffisent à la production incessante de notre théâtre ont été formés ici. Je ne saurais les énumérer, même les principaux ; c'est l'histoire artistique de tout un siècle que j'aurais à dérouler devant vous. Mais je puis dire que l'honneur individuel de tant d'artistes constitue l'honneur collectif de cette maison. Même ceux qui ne vous appartiennent pas ont subi votre influence et je ne crois pas les diminuer en le constatant, étant moi-même de ceux qui, sans avoir suivi la filière des écoles, reconnaissent volontiers le bien dont ils ont profité. Aussi pouvez-vous regarder comme l'inévitable rançon de toute gloire les diatribes plus ou moins vigoureuses dont le Conservatoire a dû subir l'injustice, aux différentes époques de son histoire. Je ne parle pas des critiques ; vous devez les accueillir avec reconnaissance, vous disais-je l'an dernier, et, cette année-ci, je vous renouvellerai ce conseil avec une insistance particulière.

En effet, Messieurs, je n'apprendrai rien à une partie d'entre vous, en leur disant qu'à la suite des derniers concours le public qui suit vos exercices avec tant de passion, la presse qui vous juge avec une vigilance si attentive, se sont rencontrés dans un sentiment qui n'était pas, je dois le dire, une admiration sans réserve. Il importe que vous teniez grand compte de ce mouvement d'opinion, dût l'administration que j'ai l'honneur de représenter vous y aider un peu. Souffrez donc que nous examinions ensemble ces reproches, avec une égale bonne volonté. Des deux côtés de cette table, nous sommes en famille et, si l'on nous entend du dehors, prenons-en notre parti.

Je m'adresse surtout aux futurs artistes lyriques et dramatiques ; les compositeurs et les instrumentistes n'ont pas, ce me semble, le même besoin d'être conseillés.

D'abord, Messieurs, on vous reproche de vous méprendre sur le véritable but de vos études. Si, dans vos classes, vous écoutez vos maîtres avec la déférence qui sied à des écoliers devant des hommes comme ceux-là, dès que vous paraissez devant le public, vous vous croyez obligés d'être des artistes. On ne vous demanderait que de savoir dire et vous prétendez jouer. Il n'est pas d'erreur plus dangereuse. D'abord, cette préoccupation vous fait tomber sous le coup d'une loi inévitable, qui se vérifie dans tous les ordres d'études, qu'il s'agisse du corps et de l'esprit. A vouloir aborder l'exercice d'un art, avant d'en posséder les éléments nécessaires, on compromet pour toujours le talent qu'on a, on s'épuise à courir après celui qu'on voudrait avoir. Des habitudes vicieuses se prennent, que rien ne corrigera plus, les qualités en germe s'atrophient, les défauts grandissent et s'étalent. Le chanteur fatigue donc sa gorge à crier et arrête le développement normal de sa voix, le comédien veut dire et bredouille ; il croit jouer et gesticule à faux. L'un et l'autre, en effet, ont abordé l'art avec leurs seuls dons naturels, sans se douter que l'art n'est autre chose que le moyen de guider la nature, de la corriger le plus souvent et que, — je vous prie d'excuser un jeu de mots qui n'est pas de moi, mais qui rend bien ma pensée, — l'art de l'enfance et l'enfance de l'art sont une même chose.

Soyez donc convaincus, mes chers amis, qu'il n'y a pour vous qu'un seul moyen d'apprendre le vôtre, c'est de passer tout votre temps d'études à vous en assimiler les éléments les plus simples et les plus modestes. Vous ne deviendrez des chanteurs et des comédiens que le jour où vous posséderez ces qualités de netteté et de justesse sans lesquelles les mieux doués d'entre vous ne seront jamais que de faux artistes. Quant à apprendre ici autre chose que ce que l'on y enseigne ; quant à considérer le Conservatoire comme un théâtre sans décors et sans costumes, où l'on peut singer au petit pied les véritables scènes, c'est une illusion qui ferait sourire, si elle n'était pas funeste. Le théâtre ! mais c'est le long travail des répétitions, les conseils de l'auteur et du metteur en scène, l'influence des camarades, puis la fièvre de la bataille, l'optique de la rampe, la présence du vrai public. Comment le Conservatoire vous donnerait-il tout cela ? Il peut vous donner en revanche ce qui vous permettra d'affronter la redoutable épreuve de la scène : une diction, une méthode, une mémoire, un organisme bien préparé.

L'erreur que je vous signale en amène une autre. Vous avez entendu dire que, dans l'art, rien ne saisit autant l'intérêt du public que les œuvres modernes, car elles lui représentent ses sentiments, ses passions, sa vie de tous les jours. Vous les croyez, du reste, plus faciles à interpréter ; car, enfin, que faut-il pour cela ? Être soi-même un homme de son temps, un jeune. Vous délaissez donc les œuvres du passé et vous demandez résolument la faveur du public à celles dont il a salué la naissance.

C'est là vous tromper du tout au tout. D'abord, en renonçant aux classiques, vous renoncez aux qualités qu'eux seuls peuvent donner ; mais je ne reviens pas sur ce que je vous ai dit là-dessus, il y a un an, avec peu de succès. Puis, le public qui vous juge ici et celui qui jugera demain vos débuts n'est pas un public ordinaire. Il compte nombre de lettrés et d'amateurs, pour qui Corneille et Racine, Molière et Marivaux, Gluck et Mozart, Meyerbeer et Rossini sont des connaissances familières ; nombre de critiques, à qui leur profession fait un devoir de pratiquer l'ancien théâtre ; nombre d'artistes qui ont dû aux maîtres classiques le fondement de leur réputation. Voilà les juges qui font le vrai succès de vos concours et qui éclairent l'opinion sur vos mérites. Eh bien ! vous savez déjà ce qu'ils pensent de votre modernité et de vos dédains pour les vieux auteurs. Songez aussi aux directeurs de nos grandes scènes nationales qui cherchent des recrues pour leurs troupes et qui se demandent avec inquiétude comment sera joué par vous le répertoire que leur contrat avec l'État les oblige à jouer.

Mais, supposons que public et directeurs viennent ici comme dans tout autre théâtre, avec la simple intention de passer quelques heures agréables. Leur offrir des fragments d'œuvres modernes serait encore un mauvais calcul : à l'écolier modeste qui aborde une scène classique, on ne demande pas d'être à la hauteur d'un pareil texte, mais simplement de s'en servir comme d'un moyen de nous montrer ce qu'il sait ; la consécration de l'œuvre, l'impossibilité pour vous de l'égaler encore, l'opinion faite sur elle, autant de raisons qui disposent à l'indulgence. Mais à qui prétend nous offrir l'image de la vie quotidienne, disputer l'œuvre d'hier aux interprètes qui l'ont marquée de sa première empreinte et que l'on ne peut en séparer encore, faute de comparaison, solliciter notre oreille et notre œil avec les sons, les mots, les gestes que nous avons goûtés hors d'ici, à celui-là nous demandons une impression égale à celle dont nous avons l'habitude ; et, comme il ne peut pas nous la donner, nous nous fâchons.

Enfin laissez-moi tout vous dire, puisque nous réglons nos comptes en famille, puisqu'il s'agit de vous mettre en garde contre des dangers sérieux, puisque mon devoir est de vous conseiller avec franchise et le vôtre de m'écouter avec résignation. Ceux qui disposent de vos récompenses sont, en partie, des compositeurs et des auteurs en pleine renommée, en pleine fécondité et, allant jusqu'au bout de votre logique, vous puisez volontiers dans leur répertoire. Cette fois encore, votre calcul porte complètement à faux. Pour vous

montrer votre imprudence, tout en m'abritant derrière une autorité que vous ne sauriez méconnaître, j'emprunte une anecdote à la biographie de Molière. Un jour que l'on jouait *Tartuffe*, il attendait son entrée, en compagnie de son camarade Champmeslé, et prêtait l'oreille à la voix de l'acteur en scène. Celui-ci n'était pas dans un de ses bons jours et jouait assez mal. Molière, lui, donnait les signes d'une véritable fureur : « Ah! chien! Ah! bourreau! » grondait-il entre ses dents. Et comme Champmeslé s'étonnait : « Ne soyez pas surpris de mon emportement, lui dit-il, je ne saurais voir maltraiter mes enfants de cette force-là sans souffrir comme un damné. » Mesdemoiselles et Messieurs, je crains que, parfois, vous ne fassiez éprouver aux membres du jury un pareil sentiment de paternité souffrante, et l'opinion qu'ils prennent de vous doit s'en ressentir.

Il est donc indispensable de revenir au plus tôt à la vraie notion de vos études et de rendre au répertoire classique la part qui lui est due dans vos exercices. Nous sommes résolus à vous protéger contre vous-mêmes et, dès la rentrée prochaine, l'administration va s'en occuper, d'accord avec votre directeur et les conseils de cette maison.

Messieurs, le souci de vous parler utilement m'a fait dépasser la durée ordinaire des allocutions qui vous sont adressées. Je dois abréger le reste de ma tâche.

J'aurais voulu vous dire avec quel intérêt nous avons constaté les premiers résultats des deux nouvelles classes préparatoires de déclamation et rendre justice au zèle des deux professeurs qui en sont chargés ; le vif plaisir que j'ai eu moi-même à suivre quelques-uns de vos exercices, à écouter votre éminent professeur d'histoire de la littérature dramatique, M. de Lapommeraye, qui vous donne le plus indispensable complément de vos études techniques; j'aurais voulu remercier les généreux donateurs de votre bibliothèque et de votre musée : Mme Strauss, fille d'Halévy, à qui vous devez la partition d'orchestre autographe de *la Fée aux roses;* les deux filles d'Alard, qui vous ont pieusement offert le violon de Guarnerius, dont se servait leur père ; j'aurais voulu témoigner votre reconnaissance à Mme Henri Herz et à Mme Doumic, fondatrices de deux nouveaux prix ; saluer d'un dernier hommage les maîtres que vous avez perdus, Delisse, Arban, Baillot, et l'éminent directeur de l'école de Roubaix, Broutin, que la mort vient de nous enlever en plein talent et en pleine jeunesse, à trente-huit ans ; exprimer les vifs regrets que nous cause la retraite volontaire de M. Obin ; joindre mes applaudissements à ceux qui ont accueilli *la Tempête* et *Esclarmonde;* féliciter les nouveaux chevaliers de la Légion d'honneur, MM. Armand Gouzien et Abraham Dreyfus ; enfin remercier, au nom du Ministre, la Société des concerts pour la part qu'elle a prise, le 5 mai, à l'ouverture du Centenaire et où elle s'est montrée digne de sa vieille illustration, comme de la grande manifestation nationale à laquelle elle était associée.

Je ne puis qu'indiquer au passage ce que j'aurais voulu motiver avec détail. Mais ceux dont j'aurais parlé n'avaient et n'ont encore qu'un but: contribuer à l'honneur du Conservatoire et favoriser vos études. Ils seront les premiers à m'excuser si je les ai négligés eux-mêmes pour m'associer à leurs efforts.

Ma tâche sera terminée, Messieurs, lorsque j'aurai remis à vos maîtres les distinctions que le Ministre a bien voulu me charger de leur conférer en son nom.

Par décret du Président de la République, rendu sur la proposition du Ministre de l'Instruction Publique et des Beaux-Arts, est nommé au grade de chevalier dans l'ordre national de la Légion d'honneur, M. Ponchard (Charles-Auguste-Henri), professeur d'opéra-comique au Conservatoire national de Musique et de Déclamation.

Par arrêté du Ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts, rendu sur la proposition du Directeur des Beaux-Arts, sont nommés officiers de l'Instruction publique :

MM. Alkan, professeur de solfège,
Sauzay, professeur de violon,
Jules Cohen, professeur de la classe d'ensemble vocal.

Sont nommés officiers d'académie :

MM. Diémer, professeur de piano,
Giraudet, professeur d'opéra.

Mmes Doumic, professeur agrégé de solfège,
Chéné, professeur agrégé des classes préparatoires de piano,
Monnot-Tarpet, chargée du même enseignement.

LISTE COMPLÈTE ET OFFICIELLE

DES LAURÉATS DE L'ANNÉE SCOLAIRE DE 1888-1889 :

Contrepoint et fugue.

Séance du mardi 2 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Bazille (Aug.), Dallier, Th. Dubois, Fissot (H.), Franck (C.), Godard (B.), Mathias (Georges) et Raoul Pugno.

(11 concurrents.)

1ers prix : M. Stojowski, élève de M. Léo Delibes ; Mlle Prestat, élève de M. E. Guiraud.
2d prix : M. Bondon, élève de M. J. Massenet.
1er accessit : M. Andrès, élève de M. E. Guiraud.

Harmonie.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

Séance du lundi 8 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Léo Delibes, Guiraud, Mathias, Fissot, P. V. de la Nux, Raoul Pugno et Salomé.

(23 concurrents.)

1ers prix : MM. Bouval, Silver, élèves de M. Th. Dubois ; Maurel, élève de M. Taudou ; Emile Roux, élève de M. Th. Dubois.
2d prix : M. Malherbe, élève de M. Taudou.
1ers accessits : MM. Ferroni et Galand, élèves de M. Th. Dubois.
2mes accessits : MM. Bloch, élève de M. Taudou ; Legrand, élève de M. Th. Dubois.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

Séance du lundi 1er juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Léo Delibes, Guiraud, Th. Dubois, H. Fissot, G. Mathias, Marty, Salvayre et Thomé.

(9 concurrentes.)

1er prix : Mlle Got, élève de M. Ch. Lenepveu.
2d prix : Mlle Weyler, élève de M. Ch. Lenepveu.
1er accessit : Mlle Thouvenel, élève de M. Ch. Lenepveu.
2mes accessits : Mlles Boulay et Markreich, élèves de M. Ch. Lenepveu.

Accompagnement au piano.

Professeur : M. Auguste Bazille.

Séance du mercredi 10 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Léo Delibes, Guiraud, Th. Dubois, Heyberger, Emile Jonas, Lavignac, G. Mathias et F. Thomé.

ÉLÈVES HOMMES

(2 concurrents.)

1er prix : M. Galeotti.
2d prix : M. Levadé.

ÉLÈVES FEMMES

(5 concurrentes.)

1er prix : Mlle Riwinach.
Pas de second prix.
1er accessit : Mlle Thouvenel.
2me accessit Mlle Markreich.

Solfège.

Séances des vendredi 28 et samedi 29 juin.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président ; Barthe, Canoby, Heyberger, Ed. Mangin, Mouzin, P. V. de la Nux, Salomé et Sieg.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(44 concurrents.)

1res médailles : MM. Aubert, élève de M. Lavignac ; Morpain, élève de M. Grand Jany ; Dodement, élève de M. Rougnon.
2mes médailles : MM. Jouin, élève de M. Grand Jany ; Gallon, élève de M. Lavignac ; Boblin, élève de M. de Martini ; Balleron, élève de M. Lavignac ; Bruguière, élève de M. de Martini ; Lebreton, élève de M. N. Alkan.
3mes médailles : MM. Vandevelde (Eugène), élève de M. de Martini ; Durieux, élève de M. Rougnon ; Haas et Wurmser, élèves de M. Grand Jany.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(65 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Laville, élève de Mme Doumic ; Faivre, élève de Mlle Vernaut ; Boutoille, Mate, Roth et Linder, élèves de Mlle Donne.

2mes médailles : Mlles Fuchs, élève de Mlle Donne; Gérard, élève de Mlle Vernaut; Salmon, élève de Mlle Donne; Allard (Marguerite), élève de Mlle Vernaut; Khain, élève de Mme Devrainne; Maurel, élève de Mlle Donne; ·Dardes, élève de Mlle Papot; Rheims, élève de Mlle Vernaut.

3mes médailles : Mlles Bourgoin, élève de Mme Maury; Loire, élève de Mlle Hardouin; Weingaertner, élève de Mme Doumic; Meyer, élève de Mlle Donne; Ruzé, élève de Mme Devrainne; Chambroux, Vray, élèves de Mme Leblanc; Wisner, élève de Mme Doumic; Moret, élève de Mme Maury; Lopès, élève de Mlle Hardouin; Miguet, élève de Mme Devrainne.

Solfège.

CLASSES SPÉCIALES POUR LES CHANTEURS

Séance des 3 et 4 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Lenepveu, Weckerlin, Comettant, Canoby, Gastinel, Lavignac, P.-V. de la Nux et Salomé.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

(21 concurrents.)

1re médaille : M. Petit, élève de M. Heyberger.

2me médaille : M. Artus, élève de M. Heyberger.

3mes médailles : MM. Bourgeois, élève de M. Heyberger; Collinet, élève de M. Danhauser.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

(23 concurrentes.)

1res médailles : Mlles Ibanez, élève de M. Mouzin; Mangin, élève de M. Mangin; Rahier, élève de M. Mouzin.

2mes médailles : Mlles Sieffert, Blanc, élèves de M. Mouzin.

3mes médailles, Mlles Roussel, Clairville, élèves de M. Mouzin; Doleska, élève de M. Mangin.

Chant.

CONCOURS DES ÉLÈVES HOMMES

Séance du lundi 22 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Gailhard, Bouhy, Melchissédec, Nicot et Vergnet.

(22 concurrents.)

1ers prix : MM. Affre, élève de M. Ed. Duvernoy; Clément, élève de M. Warot.

2ds prix : MM. Gilibert, élève de M. Barbot; Dinard, élève de M. Bussine.

1ers accessits : MM. Bérard, élève de M. Ed. Duvernoy; Carbonne, élève de M. Saint-Yves-Bax.

2mes accessits : MM. Chassing, élève de M. Warot; Collinet, élève de M. Crosti; Macquin, élève de M. Boulanger; Bourgeois, élève de M. Saint-Yves-Bax.

CONCOURS DES ÉLÈVES FEMMES

Séance du mardi 23 Juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Gailhard, Lenepveu, Bouhy, Nicot et Mocker.

(18 concurrentes.)

1er prix : Mlle Buhl, élève de M. Archainbaud.

2d prix : Mlle Blanc, élève de M. Saint-Yves-Bax.

1ers acessits : Mlles Bréval, élève de M. Warot; Gardinal, élève de M. Saint-Yves-Bax; Issaurat, élève de M. Ed. Duvernoy.

2mes accessits : Mme Erard, Mlles Youdelewski et Delaunay, élèves de M. Barbot; Villefroy, élève de M. Archainbaud.

Orgue.

Professeur : César Franck.

Séance du vendredi 5 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Guiraud, Th. Dubois, Aug. Bazille, Dallier, Fissot, Gigout, Guilmant et Raoul Pugno.

(5 concurrents.)

1ers prix : MM. Bondon et Mahaut.

Pas de second prix.

1er accessit : Mlle Prestat.

Piano.

CLASSES DES ÉLÈVES HOMMES

Séance du vendredi 19 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Th. Dubois, C. Franck, Delioux, Lack, Mangin, Nollet, Thomé et Wormser.

(19 concurrents.)

(Allegro de Concert, de M. Ernest Guiraud.)

1ers prix : MM. Bloch, Risler et Stojowski, élèves de M. Diémer.

2ds prix : MM. Galand et Quévremont, élèves de M. Diémer.

1ers accessits : MM. Catherine, Pierret et Baume, élèves de M. Diémer.

2mes accessits : M. Fabre, élève de M. Diémer; M. Argaing, élève de M. de Bériot.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

Séance du samedi 20 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président, Paderewski, Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Mathias, Pfeiffer, Pierné et R. Pugno.

(28 concurrentes.)

(Allegro de Concert, de Chopin.)

1ers prix : Mlle de Possel-Deydier, élève de M. Delaborde; Mlle Jétot (Marie), élève de M. Fissot; Mlle Jaeger, élève de M. A. Duvernoy; Mlles Ruckert et Dufourcq, élèves de M. Delaborde; Mlle Petit Gérard, élève de M. A. Duvernoy.

2ds prix : Mlle Chapart, élève de M. A. Duvernoy; Mlles Périssoud, Jétot (Lucie), Buval, élèves de M. Fissot; Mlle Vannier, élève de M. A. Duvernoy.

1ers accessits : Mlle Beutter, élève de M. A. Duvernoy; Mlle Chrétien (Marthe), élève de M. Fissot; Mlle Beauvais, élève de M. A. Duvernoy.

2me accessit : Mlle Pellarin, élève de M. A. Duvernoy.

Piano.

CLASSES PRÉPARATOIRES, ÉLÈVES HOMMES

Séance du vendredi 5 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; G. Mathias, Diémer, de Bériot, Heyberger, E. Mangin, Henry Duvernoy, Lack et Thomé.

(15 concurrents.)

(3e Concerto, en ut ♯ mineur, de Ries.)

1res médailles : M. Niederhofheim, élève de M. Anthiome; M. Morpain, élève de M. Decombes.

2mes médailles : MM. Wurmser, Laparra, Ponsot, élèves de M. Decombes.

3mes médailles : M. Chadeigne, élève de M. Anthiome; M. Decreus, élève de M. Decombes.

CLASSES DES ÉLÈVES FEMMES

Séance du mardi 9 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Th. Dubois, Alph. Duvernoy, Fissot, Mathias, Ed. Mangin, Raoul Pugno et Wormser.

(44 concurrentes.)

(Sonate de M. Georges Mathias.)

1res médailles : Mlles Charmois et Vincent, élèves de Mme Monnot-Tarpet; Mlles Desmoulin, Roit, Bonnard (Antoinette), Da Silva, élèves de Mme Chéné; Mlle Mate, élève de Mme Monnot-Tarpet; Mlle Degouy, élève de Mme Trouillebert.

2mes médailles : Mlle Ruelle, élève de Mme Trouillebert; Mlle Moret, élève de Mme Monnot-Tarpet; Mlle Lhotelier (Suzanne), élève de Mme Trouillebert; Mlle Leybaque, élève de Mme Chéné; Mlle Pimbel, élève de Mme Trouillebert; Mlles Mézard et Roth, élèves de Mme Monnot-Tarpet; Mlle Goldenweiser (Henriette), élève de Mme Chéné.

3mes médailles : Mlle Bienaimé, élève de Mme Trouillebert; Mlles Vivier et Emel, élèves de Mme Monnot-Tarpet; Mlles Boutoille, Ruckert (Berthe) et Bonnard (Camille), élèves de Mme Chéné; Mlles Jacquinet et Rutkowska, élèves de Mme Monnot-Tarpet.

Harpe.

Professeur : M. Hasselmans.

Séance du Vendredi 19 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Th. Dubois, C. Franck, Delioux, Lack, Mangin, Nollet, Thomé et Wormser.

(5 concurrents.)

(Concerto di camera, op. 293, de N.-C. Bochsa.)

1er prix : Mlle Taxy.

2ds prix : Mlles Bressler et Lautemann.

Pas de 1er accessit.

2me accessit : M. Maignien.

Violon.

Séance du vendredi 26 juillet.

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Léo Delibes, Ernest Altès, Berthelier, Croisilles, Gastinel, Marsick, Nadaud, Alfred Turban.

(35 concurrents.)

(2me concerto de H. Vieuxtemps.)

1ers prix: M. Durieux, élève de M. Massart; Mlle Langlois, élève de M. Sauzay; Mlle Duport, élève de M. Massart; M. Berquet, élève de M. Sauzay; M. Barach et Mlle Bourgaud, élève de M. Massart.

2ds prix: M. Lammers, élève de M. Sauzay; Mlle Vormèse, élève de M. Massart; Mlle Huon, élève de M. Sauzay; M. Kosman, élève de M. Massart.

1ers accessits: M. Belville, élève de M. Sauzay; M. Wyganowski, élève de M. Massart; M. Toussaint, élève de M. Sauzay; M. André, élève de M. Maurin; M. Tracol, élève de M. Massart.

2mes accessits: M. Roillet, élève de M. Dancla; M. Capet, élève de M. Maurin; Mlle Marchesi, élève de M. Dancla.

Violon.

CLASSES PRÉPARATOIRES

Séance du samedi 6 juillet.

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Ernest Altès, Ch. Dancla, Eug. Sauzay, Maurin, Madier de Montjau, Desjardins, Gastinel et Pénavaire.

(22 concurrents.)

(28e concerto de Viotti.)

1re médaille: M. Oberdoeffer, élève de M. Bérou.

2mes médailles: M. Lebreton, élève de M. Bérou; M. Aubert (Louis), élève de M. Garcin; M. Willaume, élève de M. Bérou; Mlle Boudat, élève de M. Garcin.

3mes médailles: Mlle Périgot (Jeanne), élève de M. Bérou; Mlle Linder, MM. Borrel et Fleurdelys, élèves de M. Garcin.

Séance du jeudi 18 juillet.

Violoncelle.

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Guiraud, Jules Garcin, Casella, De Bailly, Lebouc, Loeb, Loys et Tubeuf.

(Concerto de Franchomme.)

(15 concurrents.)

1ers prix: Mlle Baude et M. Fillastre, élèves de M. Delsart.

2ds prix: MM. Schidenhelm et Jobert, élèves de M. Delsart.

1er accessit: M. Petieau, élève de M. Rabaud.

2mes accessits: MM. Furet, Barraine et Moyse, élèves de M. Delsart.

Contrebasse.

Professeur: M. Verrimst.

(4 concurrents.)

(5e concertino de Ch. Labro.)

1er prix: M. Garuier.

Pas de second prix.

1er accessit: M. Soyer.

Instruments à vent.

Séance du samedi 27 juillet.

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Garcin, B. Godard, Emile Jonas, Joncières, Dupont, Taffanel, Charles Turban et Wettge.

Flûte.

Professeur: M. H. Altès.

(11e solo de Tulou.)

(7 concurrents.)

1er prix: M. Boblin.

2ds prix: MM. Mascret et Verroust.

Pas de premier accessit.

2me accessit: M. Lamirault.

Hautbois.

Professeur: M. Georges Gillet.

(9 concurrents.)

(4e concertino de Vogt.)

Pas de premier prix.

2ds prix: MM. Gaudard et Busson.

1ers accessits: MM. Marx et Foucault.

2me accessit: M. Barthel.

Clarinette.

Professeur: M. Rose.

(2e concertino de Spohr)

(9 concurrents.)

1er prix: M. Fichet.

2ds prix: MM. Blanc et Aubrespy.

1ers accessits: MM. Delamothe et Richardet.

Basson.

Professeur: M. Jancourt.

(Concertino de Jancourt.)

(5 concurrents.)

Pas de premier prix.

2ds prix: MM. Laigre et Vizentini.

Cor.

Professeur: M. J. Mohr.

(Solo de J. Mohr.)

(5 concurrents.)

1ers prix: MM. Beyls et Vuillermoz.

Pas de second prix.

1er accessit: M. Vialet.

Cornet à pistons.

Chargé de cours: M. Sabathier.

(Morceau de concours de J. B. Arban.)

(4 concurrents.)

Pas de premier prix.

2d prix: M. Espagnet.

Pas d'accessit.

Trompette.

Professeur: M. Cerclier.

(Morceau de concours de Dauverné.)

(3 concurrents.)

1er prix: M. Courtade.

Trombone.

Chargé de cours: M. Louis Allard.

(Solo de concours de M. A. Barthe.)

(5 concurrents.)

1er prix: M. Bele,

2d prix: M. Maquarre.

1er accessit: M. Rose.

DÉCLAMATION LYRIQUE

Opéra.

Séance du lundi 29 juillet.

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; des Chapelles, Massenet, Léo Delibes, Ritt, Jules Barbier, Guiraud, Joncières et Paladilhe.

Professeur: M. Giraudet, et d'abord M. Obin.

(Concurrents: 7 hommes, 3 femmes.)

10 scènes.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1er prix: M. Affre.

2ds prix: MM. Fabre et Gilibert.

1er accessit: M. Dinard.

2me accessit: M. Vaguet.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de prix.

1ers accessits: Mlles Bréval et Issaurat.

Opéra-comique.

Séances du jeudi 25 juillet.

Jury: MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Eug. des Chapelles, Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Paravey, Jules Barbier, Mocker et Taskin.

(Concurrents: 7 hommes, 10 femmes.)

15 scènes.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1ers prix: MM. Gilibert, élève de M. Ponchard; Carbonne, élève de M. Achard.

Pas de second prix.

1ers accessits: MM. Vaguet, Bourgeois, élèves de M. Ponchard.

Pas de deuxième accessit.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

Pas de premier prix.
2[ds] prix: M[lles] Paulin, élève de M. Achard; Doleska, élève de M. Ponchard.
1[er] accessit: M[lle] Lesne, élève de M. Achard.
2[mes] accessits: M[lles] Blanc, Delaunay et M[me] Erard, élèves de M. Achard.

DÉCLAMATION DRAMATIQUE

Séance du mercredi 24 juillet.

Jury : MM. Ambroise Thomas, directeur-président; Larroumet, directeur des Beaux-Arts; Camille Doucet, Alexandre Dumas, Ludovic Halévy, J. Claretie, Porel, Jules Barbier, Ed. Thierry et Mounet-Sully.

Tragédie.

(9 concurrents : 5 hommes, 4 femmes.)

9 scènes.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

Pas de premier prix.
2[d] prix : M. Cabel, élève de M. Maubant.
1[er] accessit : M. Deval, élève de M. Got.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1[er] prix : M[lle] Bailly, élève de M. Maubant.
2[d] prix : M[lle] Moreno, élève de M. Worms.
Pas de premier accessit.
2[me] accessit : M[lle] Laurent-Ruault, élève de M. Maubant.

Comédie.

(22 concurrents : 8 hommes, 14 femmes.)

21 scènes.

PRIX DES ÉLÈVES HOMMES

1[ers] prix : MM. Burguet, élève de M. Delaunay; Hirch, élève de M. Worms.
2[ds] prix : MM. Tarride, élève de M. Delaunay ; Maury, élève de M. Got.
1[er] accessit : M. Dehelly, élève de M. Delaunay.
2[me] accessit : M. Camis, élève de M. Maubant.

PRIX DES ÉLÈVES FEMMES

1[er] prix : M[lle] Marty, élève de M. Delaunay.
2[ds] prix : M[lles] Moreno, élève de M. Worms; de Méric, élève de M. Delaunay; Déa, élève de M. Worms.
1[er] accessit : M[lle] Marcell, élève de M. Got.
2[mes] accessits : M[lles] Syma, élève de M. Worms; Laurent-Ruault, élève de M. Maubant; Duluc, élève de M. Got.

RÉCAPITULATION :

Premiers prix	46
Seconds prix	43
Premiers accessits	39
Deuxièmes accessits	34
Premières médailles	24
Deuxièmes médailles	32
Troisièmes médailles	34
Total	252 nominations.

LISTE ET ATTRIBUTION DES DONS ET LEGS

FAITS EN FAVEUR DES ÉLÈVES LES PLUS MÉRITANTS DU CONSERVATOIRE

PRIX NICODAMI : 500 FRANCS

M. Garnier, 1[er] prix de contrebasse } en partage.
M. Boblin, 1[er] prix de flûte

PRIX GUÉRINEAU : 300 FRANCS

M. Affre, 1[er] prix de chant } en partage.
M[lle] Buhl, 1[er] prix de chant

PRIX GEORGE HAINL : 1,000 FRANCS

M[lle] Baude, 1[er] prix de violoncelle.

PRIX POPELIN : 1,200 FRANCS

M[lles] de Possel-Deydier, Marie Jetot, Jaeger, L. Ruckert, Dufourcq et Petit-Gérard, 1[ers] prix de piano (en partage).

PRIX PROVOST-PONSIN : 435 FRANCS

M[lle] Marty, 1[er] prix de comédie.

PRIX HENRI HERZ : 300 FRANCS

M[lle] Marie Jetot, 1[er] prix de piano.

PRIX DOUMIC : 120 FRANCS

M[lle] Got, 1[er] prix d'harmonie.

DON ÉRARD : DEUX PIANOS A QUEUE

M. Bloch, 1[er] prix de piano.
M[lle] de Possel-Deydier, 1[er] prix de piano.

DON PLEYEL-WOLFF : DEUX PIANOS A QUEUE

M. Risler, 1[er] prix de piano.
M[lle] Marie Jetot, 1[er] prix de piano.

DON GAND-BERNARDEL . SIX VIOLONS ET DEUX VIOLONCELLES.

M. Durieux, M[lle] Langlois, M[lle] Duport, M. Berguet, M. Barach, M[lle] Bourgaud, 1[ers] prix de violon; M[lle] Baude, M. Filastre, 1[ers] prix de violoncelle.

DON PECCATE : HUIT ARCHETS

M. Durieux, M[lle] Langlois, M[lle] Duport, M. Berguet, M. Barach, M[lle] Bourgaud, 1[ers] prix de violon ; M[lle] Baude, M. Fillastre, 1[ers] prix de violoncelle.

DON MILLE : UNE TROMPETTE ET UN TROMBONE

M. Courtade, 1[er] prix de trompette.
M. Bele, 1[er] Prix de trombone.

L'appel des lauréats et la distribution des récompenses, ont été suivis, comme à l'ordinaire, d'un concert-spectacle auquel ont pris part quelques-uns des élèves couronnés. Voici le programme de cette partie de la séance, toujours particulièrement goûtée du public:

1. Allegro de concert de Chopin, exécuté par M[lle] de Possel-Deydier ;
2. Air de *Lakmé*, de M. Léo Delibes, chanté par M. Clément:
3. Premier solo du 2[e] concerto de violon de Vieuxtemps, exécuté par M. Durieux;
4. Air du *Pardon de Ploërmel*, de Meyerbeer, chanté par M[lle] Buhl;
5. Scènes du 4[e] acte de *Bajazet*, de Racine, jouées par M[lles] Bailly, Moreno et Laurent-Ruault;
6. Scènes de *l'Étincelle*, de M. Ed. Pailleron, jouées par M[lles] Marty, M. Burguet et M[lle] de Méric ;
7. Scènes de *l'Amour médecin*, de M. F. Poise, jouées par M. Gilibert, M[lles] Doleska et Bréjean ;
8. Scène de *Roméo et Juliette*, de M. Ch. Gounod, jouée par M. Affre et M[lle] Issaurat.

Il va sans dire que tous les jeunes artistes qui ont participé à l'exécution de ce programme ont été accueillis par le public avec une faveur marquée. Mais il faut constater particulièrement le vif succès obtenu par M[lle] Buhl et M. Clément, et surtout par le jeune Durieux, un enfant de seize ans, qui a émerveillé les auditeurs par les qualités étonnantes dont il a fait preuve dans le concerto si difficile de Vieuxtemps.

Le piano d'accompagnement était tenu, comme les années précédentes, par M. Édouard Mangin, avec sa sûreté et son habileté ordinaires.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BADE (près Vienne) : Au théâtre de l'Arène vient d'être donnée, avec succès, la première représentation d'une opérette en un acte, *l'Adjudant*, livret de Ruprecht, musique de C. Weinberger. — BERLIN : Au théâtre Kroll, on pousse activement les répétitions d'un opéra-comique nouveau en trois actes, intitulé *le Moulin de Wisperthal*. La musique de cette nouveauté est de M. W. Freudenberg, et le livret a été tiré par M. Pasqué d'un conte romantique de Lorch. — Le directeur du théâtre royal de drame, M. Anno, vient de donner sa démission; il sera remplacé par le D[r] Otto Devrient, directeur du théâtre de la cour d'Oldenbourg. Le nouveau titulaire entrera en fonctions le 1[er] septembre. — Le théâtre Victoria a effectué sa réouverture, sous la nouvelle direction Litaschi, avec *les Enfants du Capitaine Grant*. — BRÊME : M. Th. Hentschel, le vieux capellmeister du Théâtre municipal, vient de terminer la composition d'un opéra-comique en trois actes. intitulé *l'Epée du roi*, dont M. F. Bittong, directeur du Théâtre municipal de Hambourg a écrit le livret. — CARLSRUHE : M. A. de Putlitz a quitté le 11 juin l'intendance du Théâtre de la cour, qu'il avait occupée pendant

seize ans. Une représentation lui a été offerte, composée de deux de ses comédies. — Cobourg-Gotha : Le chambellan von Rekowski vient d'être investi des fonctions d'intendant du Théâtre de la Cour. — Gorlitz. Le théâtre Guillaume vient de représenter avec un succès exceptionnel une nouvelle opérette, *les Américains*, qu'on dit des plus amusantes. L'auteur du livret est M. G. von Moser, un vaudevilliste en renom, et la partition est signée de M. Gothnro-Grünecke. — Innsbrück : On signale l'accueil favorable fait à une opérette nouvelle de M. C. Weisberger, musique du capellmeister J. Einodshofer, intitulée *les Spirites*.

— Petites nouvelles d'Italie. A Crema, ville natale de Bottesini, le conseil communal a voté une somme de 500 francs pour concourir à l'érection d'un monument à la mémoire du grand artiste, et a chargé la junte de provoquer la formation d'un comité populaire destiné à recueillir des souscriptions dans ce but. — Le théâtre Manzoni prépare, à Milan, une saison lyrique qui commencera le 20 août; trois ouvrages formeront le répertoire de cette courte saison : *Lucia di Lammermoor*, *Fra Diavolo* et un opéra nouveau de M. Bottasisio, intitulé *Bcidu*. — Le maestro Auteri-Manzocchi, auteur de divers opéras : *Dolores*, *Stella*, *il Conte di Gleichen*, vient d'être nommé professeur de chant au Conservatoire de Parme. — Un autre compositeur, M. Luigi Canepa, auteur aussi de plusieurs opéras, *i Pezzenti*, *David Rizzio*, *Ricardo III*, abandonne la carrière qu'il avait suivie jusqu'ici pour se faire... boulanger. On écrit de Sassari, où il s'était fixé, à *la Tribuna* de Rome, que, la commune ayant supprimé l'Institut de musique et la bande municipale, M. Canepa « s'est consacré au commerce et a ouvert une boutique de pain et pâtisseries. »

— Le Kursaal de Genève vient de donner avec succès la première représentation d'un opéra-comique en un acte, *Pierrot puni*, de MM. Sémiane et Gérès, musique de M. Henri Cieutat, qui a été fort bien interprété par deux charmantes jeunes filles : M[lles] Peyral et Théry.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Ça été vraiment une fête admirable que le superbe festival militaire donné dimanche dernier au palais de l'Industrie. Nous ne saurions parler de l'incomparable décor, absolument féerique, éblouissant de lumières, qui avait transformé la grande nef du palais en une des merveilles telles qu'en décrivent *les Mille et une Nuits*. Mais la partie musicale de cette fête des yeux et des oreilles a produit une impression vraiment grandiose, et le résultat artistique a dépassé toute prévision, Les 1,200 exécutants (exactement 1,173) placés sous la direction de M. Wettge, l'excellent chef de musique de la garde républicaine, étaient étagés en amphithéâtre à l'extrémité de l'immense salle (côté de la place de la Concorde), sur quinze gradins comprenant environ chacun 80 artistes, les instruments de bois occupant les gradins inférieurs, les cuivres venant ensuite, la partie supérieure de l'estrade étant le siège de la batterie : grosses caisses, cymbales, triangles, etc. Le spectacle seul de cette masse d'uniformes et d'instruments brillants était superbe. Les corps de musique qui ont pris part à l'exécution étaient les suivants : la garde républicaine; équipages de la flotte (Brest et Toulon); 1[er] régiment du génie (Versailles); Ecole d'artillerie (Versailles, Vincennes, Orléans et La Fère); 3[e] régiment du génie (Arras); 24[e], 31[e] et 101[e] de ligne (Paris); 51[e] (Beauvais); 39[e] et 74[e] (Rouen); 73[e] (Béthune); 72[e] (Amiens). Le nombre des instruments affectés à chaque partie se décomposait ainsi : 45 flûtes, 42 petites clarinettes, 38 hautbois, 143 premières clarinettes, 120 secondes, 115 saxophones, 14 petits bugles, 88 pistons, 70 bugles, 68 altos, 35 cors, 65 barytons, 92 trombones, 187 basses et contrebasses, 51 batteurs de grosse caisse, cymbaliers, triangles. Voici le programme que cette immense armée d'exécutants a fait entendre aux quarante mille auditeurs qui se pressaient dans l'enceinte du palais :

La Marseillaise.	
Hymne national persan.	
Ouverture d'*Egmont*	Beethoven.
Les Érinnyes (air du ballet des Saturnales)	Massenet.
Ouverture de *la Muette*	Auber.
3[e] Marche aux flambeaux	Meyerbeer.
Polonaise de *Dimitri*	V. Joncières.
Sylvia (cortège de Bacchus)	L. Delibes.
Le Diamant, introduction et galop	Jonas.

L'exécution de ce programme a été simplement merveilleuse, saisissante d'ensemble, sans un accroc, sans l'ombre même d'une hésitation, en se faisant remarquer par une finesse de détails et un souci des nuances dont on ne saurait faire un trop grand éloge. L'honneur en revient, non seulement au talent individuel des exécutants, mais à M. Émile Jonas, organisateur du Festival, et à M. Wettge, qui le dirigeait. C'est M. Jonas qui, depuis quatre mois, avait été préparer les études et faire faire les répétitions partielles, à Brest, à Toulon, à Rouen, à Arras, etc., précisant les mouvements, indiquant les nuances et mettant toutes choses au point; c'est M. Wettge qui, la veille du concert, a réuni tous ces éléments dispersés jusqu'alors, et avec une seule répétition d'ensemble, un seul raccord, a obtenu l'admirable résultat, l'irréprochable exécution dont le succès a été si éclatant. Tous les morceaux du programme ont été applaudis avec enthousiasme, acclamés par une foule enchantée, en présence du Président de la République et du shah de Perse, en l'honneur de qui se donnait cette fête dont on ne saurait décrire la splendeur. A. P.

— Il n'est pas exact, comme l'insinue un de nos excellents confrères, qu'on ait pratiqué des coupures dans le ballet *la Tempête*, de M. Ambroise Thomas. L'œuvre se porte parfaitement devant le public et elle réalise de telles recettes qu'il n'est nullement utile de procéder sur elle à des opérations de raccourcissement quelconque. Elle plait ainsi, quelque déplaisir que puissent en éprouver certaines gens. Ce qui a pu donner naissance à ce bruit malveillant, c'est qu'on a seulement produit des fragments de *la Tempête* devant le shah de Perse, comme on a fait d'ailleurs pour *le Cid*, de M. Massenet, ce qui n'a empêché ni l'une, ni l'autre de ces œuvres de reparaître ensuite dans son intégrité devant le public ordinaire de MM. Ritt et Gailhard. Car on a repris *le Cid!* Le besoin s'en faisait-il vivement sentir? Cette partition médiocre et boursouflée n'est vraiment pas trop à l'honneur de son auteur, pas plus d'ailleurs qu'*Esclarmonde*, de plus récente mémoire. Quand donc M. Massenet, qui est assurément un musicien d'un certain mérite, se décidera-t-il à écrire des partitions selon sa nature et selon son tempérament, sans forcer un talent tout fait de grâce et d'habileté qui ne peut le porter aux grandes choses sans quelque ridicule. M. Massenet prend trop volontiers le bruit pour de la puissance.

— M. Ambroise Thomas, qui, le lendemain même de la distribution des prix au Conservatoire, s'était installé dans sa propriété d'Argenteuil, part demain lundi pour aller prendre un repos bien gagné, dans ses îles d'Illiec, en Bretagne.

— M. Léo Delibes a quitté mardi dernier Paris. Il va faire une saison d'eau à Saint-Nectaire; après quoi, il ira terminer ses vacances dans sa propriété de Choisy-au-Bac.

— M. Marmontel, le maître professeur, s'est vu obligé d'abréger ses vacances. Il était parti, selon son habitude, pour les Pyrénées, où il comptait séjourner encore quelque temps, lorsqu'il a été assailli par des lettres d'élèves de province, qui, voulant mettre à profit le temps qu'ils venaient passer à Paris pour admirer l'Exposition, réclamaient à grands cris ses conseils et ses leçons. Il a fallu se rendre à tant de sollicitations, et depuis quelques jours, l'excellent maître est de retour parmi nous, quoi qu'il lui en ait coûté de quitter trop rapidement ses chères Pyrénées.

— Nous lisons dans *la Liberté*, sous la signature de notre excellent confrère Jennius : « Hier, en passant devant la place Boieldieu, nous avons vu des ouvriers occupés à démolir la toiture de l'horrible hanger qui a été construit, il y a quelque temps, sur le terrain jadis occupé par l'Opéra-Comique. Nous avons pensé tout d'abord qu'on avait renoncé à l'absurde projet d'installer un *beuglant* sur l'ancien emplacement de notre seconde scène lyrique. Hélas! c'est une fausse joie. Renseignements pris, on va refaire une autre toiture, et l'affreux rocher en plâtras, qui forme le fond du décor, va servir de cascade à l'aide de quelques seaux d'eau. Les Concerts-Favart, dont la piteuse inauguration a passé inaperçue, il y a environ un mois, vont donc rouvrir. Ce sont les entrepreneurs de la bâtisse qui, n'ayant pas été payés par les premiers promoteurs de l'affaire, la reprennent en sous-œuvre, avec l'espoir de rentrer dans leur déboursés. Ils comptent avoir terminé les travaux dans une quinzaine de jours. Et la reconstruction de l'Opéra-Comique? Il n'en est plus question. »

— Le ténor Carbonne, qui a obtenu le premier prix d'opéra-comique au dernier concours du Conservatoire, a signé avec M. Paravey. Il est engagé à partir du 1[er] septembre à l'Opéra-Comique et y tiendra l'emploi laissé vacant par la départ de M. Herbert. Ses débuts auront lieu probablement dans *le Domino noir* ou *les Dragons de Villars*.

NÉCROLOGIE

M. Halanzier, l'ancien directeur de l'Opéra, qui était depuis trois jours à Trouville avec sa fille, M[me] Lachausse, vient d'être frappé d'une façon terrible dans ses plus chères affections. Dimanche soir, vers neuf heures, pendant qu'il se promenait sur la plage, M[me] Lachausse s'est jetée par la fenêtre de son appartement, situé au troisième étage, rue de Paris. La pauvre femme est restée un instant suspendue par ses jupons, puis est tombée et s'est fracassé le crâne sur le pavé. Un quart d'heure après elle expirait dans d'horribles souffrances. La fille de M. Halanzier était âgée de quarante-trois ans. Son mari dut être enfermé, il y a deux ans, dans un asile d'aliénés, et depuis cette époque, sa raison à elle-même s'était un peu dérangée. On croit que c'est dans un accès de fièvre chaude qu'elle s'est tuée. M[me] Lachausse avait quatre fils, dont trois en bas âge, étaient à Trouville avec elle. Le quatrième fait en ce moment son service militaire.

— Les journaux de Lisbonne annoncent la mort en cette ville, à l'âge de 33 ans, d'un guitariste renommé comme virtuose et comme professeur, Joao Maria dos Anjos, auteur d'une *Méthode de guitare* fort estimée.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3046 — 55me ANNÉE — N° 33. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 18 Août 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

LA TEMPÊTE

quadrille brillant sur les motifs du ballet d'AMBROISE THOMAS, par L. DUFOUR. — Suivra immédiatement : *Ariel-polka*, sur les motifs du même ballet, par ED. DERANSART.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *la France*, nouvelle chanson française de P. LACOME, poésie de VICTOR DE LAPRADE. — Suivra immédiatement : *Tristesse*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VIII

1844-1845

PREMIER CHANGEMENT DE DIRECTION

(Suite.)

En l'absence d'archives, de livres de caisse ou autres registres, régulièrement tenus et soigneusement conservés, il est difficile de reconstituer la situation financière des divers directeurs qui ont tour à tour administré l'Opéra-Comique. Chacun d'eux a eu ses bailleurs de fonds et chacun a dû verser à son prédécesseur une somme plus ou moins grosse. Pour M. Basset, on sait qu'il eut deux commanditaires, le marquis de Raigocourt, pair de France, et le comte de Saint-Maurice, l'introducteur des ambassadeurs à la cour de Louis-Philippe, mais on ignore le prix auquel Crosnier lui céda ses droits ; les journaux du moins ne l'ont pas su avec exactitude, et *la France musicale* du 15 janvier 1845 est seule à donner le renseignement suivant : « Le privilège de l'Opéra-Comique vient d'être vendu 16 ou 1,700,000 francs. » Comme le fait observer A. L. Malliot, dans *la Musique au Théâtre*, même réduit de moitié, ce chiffre « serait encore fort convenable. »

C'eût été cher, en effet, si l'on tient compte surtout des échecs répétés qui avaient quelque peu compromis la prospérité du théâtre, et des vides qu'allait nécessairement causer le départ de certains artistes. Trois d'entre eux, par exemple, et des meilleurs, se retirèrent à l'arrivée du nouveau directeur : Mme Boulanger, Masset, et Mme Anna Thillon. La première, duègne excellente, abandonna définitivement la scène; Masset, qui, l'année précédente, avait profité de son congé pour se rendre en Belgique, où il avait brillamment réussi, rêva dès lors de succès étrangers et partit pour l'Italie. Quant à cette enfant gâtée du public qui s'appelait Anna Thillon, on ne comprit guère pourquoi elle se retirait. Peut-être avait-elle eu maille à partir avec son aimable admirateur et protecteur ; peut-être obéissait-elle à un simple caprice de jolie femme ; en tout cas, Auber resta fidèle à son souvenir ; il garda ce qui venait d'elle, et lorsqu'il mourut en 1871, on trouva parmi ses papiers le portrait de la charmante Anglaise, elle était

..... dans le simple appareil
D'une beauté qu'on vient d'arracher au sommeil.

Appelée par un engagement en Angleterre, Anna Thillon parut à Drury-Lane en mai 1845 et y créa le personnage principal d'un opéra nouveau de Balfe, dont de Saint-Georges avait écrit le livret, traduit en anglais par l'impresario Bunn : c'était *l'Enchanteresse*, ouvrage en quatre actes qui obtint grand succès et qu'on est d'autant plus étonné de ne pas voir cité par Fétis dans sa *Biographie des Musiciens*, qu'il présentait une particularité assez curieuse : Anna Thillon y jouait *sept* personnages différents.

Son départ, joint à celui de Masset et de Mme Boulanger, ne fut qu'en partie compensé par l'arrivée de nouveaux engagés. Après Gassier et Mlle Octavie Delille, dont nous avons parlé à propos de *la Barcarolle*, on vit débuter le 16 juillet, dans Betly du *Chalet*, Mme Martin-Charlet, qui en 1842 avait déjà fait sur la scène de l'Opéra-Comique une courte apparition ; puis, le 13 et le 15 décembre, deux élèves du Conservatoire, Mlle Roullié dans Zerline de *Fra Diavolo*, et Bussine dans le Sénéchal de *Jean de Paris* ; au concours de 1845, la première, élève de Ponchard, avait obtenu le second prix de chant; le second, élève de Garcia et de Moreau-Sainti, avait obtenu le premier prix de chant et le premier prix d'opéra-comique ; c'est au reste, après Faure, un des meilleurs barytons qui se soient produits à la salle Favart ; remarquable chanteur et comédien intelligent, il a conquis sa place au théâtre, et une place fort distinguée. Pour être complet dans notre énumération, mentionnons enfin, à la date du 24 décembre, le début d'une chanteuse qui n'avait jamais paru sur un théâtre. Petite, peu agréable d'aspect, douée d'une jolie voix mais médiocre actrice, elle s'appelait Mlle Herminie

Beaucé. Elle joua le rôle de Louise dans *le Déserteur;* au dernier acte, elle fit un faux pas et tomba : triste présage pour une débutante!

A peine entré en fonctions, le nouveau directeur eut à lutter contre les prétentions de la Société des auteurs qui, d'une part, entendait le forcer à maintenir tous les traités relatifs aux pièces nouvelles passés avec son prédécesseur, et, de l'autre, prétendait apporter une modification à son privilège en lui retirant le droit de jouer des *traductions*. On avait représenté à Berlin le 8 décembre 1844 *le Camp de Silésie*, et l'effet produit par la musique de Meyerbeer, qui devait servir plus tard à *l'Etoile du Nord*, avait allumé les convoitises des directeurs parisiens; l'Opéra et l'Opéra-Comique songeaient en même temps à s'approprier cet ouvrage : de là sans doute la question soulevée au sein de la Commission des auteurs, question de principe plus encore que question de fait, car, si l'on parcourt la liste des pièces représentées à l'Opéra-Comique depuis *les Troqueurs* par exemple (1753) jusqu'aux *Mousquetaires de la Reine* (1846), on verra que le nombre des *traductions* est à peu près nul. En 1754 *la Servante Maîtresse*, de Pergolèse; en 1755 *Ninette à la Cour*; en 1776 *le Duel comique*, de Paisiello; en 1789 *le Barbier de Séville*, de Paisiello; en 1839 *Eva*, d'après Coppola; c'est tout, ou presque tout ce que l'ancien répertoire a cru devoir emprunter à l'étranger. De nos jours la proportion n'a guère augmenté; on citerait *la Flûte enchantée, les Noces de Figaro, le Barbier de Séville*, de Rossini, et *la Traviata;* encore faut-il observer que l'Opéra-Comique a recueilli ces œuvres dans l'héritage du Théâtre-Lyrique.

Il nous semble, au surplus, que le droit de traduction exercé dans des limites que fixent d'eux-mêmes les intérêts des directeurs, serait plutôt digne d'encouragements. Sa suppression ou mieux, son très long abandon a plutôt desservi les intérêts de la salle Favart : 1° *esthétiquement*, en supprimant d'avance bien des comparaisons qui pouvaient stimuler la verve des fournisseurs habituels du théâtre; 2° *matériellement*, en créant au profit de théâtres rivaux des sources de produits considérables, comme on le vit plus tard à la place du Châtelet.

Le débat soulevé en 1845, et particulièrement vif pendant les mois de juin et juillet, se prolongea par une série de trêves, incessamment renouvelées; il durait encore en mai 1846. M. Basset tenait à son droit, et il le défendait d'autant plus énergiquement qu'il lui avait été reconnu lors de la transmission de son privilège. Nous avons eu la bonne fortune de retrouver le texte même, objet du litige; c'était l'article 8 du privilège consenti à Crosnier; le voici mot pour mot :

«L'entrepreneur sera tenu de représenter par année théâtrale, d'avril en avril, au moins *vingt actes* d'opéras nouveaux dont trois ouvrages, au moins, en trois actes... et le complément des vingt actes en ouvrages d'un ou deux actes à sa volonté, mais toujours avec une musique nouvelle..... Les actes d'*ouvrages traduits* avec de la *musique étrangère* ne seront jamais admis en déduction de cette obligation. »

Etait-ce pour se venger des difficultés qu'on lui créait au sujet des traductions? mais dès la première année d'exploitation, M. Basset commença par négliger l'obligation définie par cet article 8. De la fin d'avril 1845 à la fin d'avril 1846, au lieu de *vingt* actes il n'en monta que *quatorze*, répartis entre huit ouvrages, dont trois en trois actes, et les autres en un acte.

Le premier s'appelait *une Voix*. Au lendemain du départ d'Anna Thillon ce titre devenait piquant. Une voix, c'est justement ce qu'on cherchait, mais ce qu'on ne trouva pas dans ce petit opéra-comique en un acte de MM. Bayard et Potron pour les paroles, de M. Ernest Boulanger pour la musique, représenté le 28 mai. La pièce fut jugée « assez amusante, » la partition « assez bien faite. » Ces « assez » n'étaient point suffisants pour marquer un succès durable, et la vogue du *Diable à l'Ecole*, précédent ouvrage du même compositeur, ne se renouvela point.

La seconde pièce, donnée le 10 août, *le Ménétrier* ou *les Deux Duchesses*, avait pour auteurs d'une part Scribe, de l'autre Théodore Labarre, compositeur auquel l'Opéra-Comique devait déjà *les Deux Familles* (1831) et *l'Aspirant de marine* (1834). Depuis longtemps annoncé, le titre de l'œuvre nouvelle avait servi de cible aux plaisanteries de la presse. Le moins qu'on pût faire était de l'appliquer au malheureux compositeur; on se demandait avec anxiété s'il ne raclerait pas; les répétitions ayant été prolongées pour cause de remaniements, on allait disant que l'artiste avait « un peu de peine à mettre de la colophane à son archet. » L'événement justifia ces prévisions ironiques; les trois actes du *Ménétrier* n'obtinrent qu'un succès d'estime, et, comme l'a dit Théophile Gautier « l'estime en art est un sentiment bien froid. » Au lendemain de la première, les critiques purent développer cette thèse vraie à quelques égards, à savoir que « les instrumentistes sont rarement heureux en composition » et Théodore Labarre, écrivait-on, venait « s'ajouter à la liste des joueurs d'instruments qui veulent faire de la musique malgré Minerve. » Il comptait alors parmi les harpistes renommés. En homme d'esprit qu'il était, il attendit patiemment la fin de l'orage, et, l'année suivante, Girard ayant quitté la direction de l'orchestre à l'Opéra-Comique, ce fut Labarre qui lui succéda.

Si *le Ménétrier* ne remplit pas la caisse du directeur, il garnit quand même les poches du librettiste; voici comment. Scribe n'avait consenti à livrer son poème que moyennant une somme de 5,000 francs devant être versée par MM. Escudier frères, futurs éditeurs de la partition, savoir : 2,500 francs le lendemain de la première représentation, et 2,500 francs trois mois après, sans parler d'un dédit de 10,000 francs en cas d'inexécution. Vainement les éditeurs essayèrent de se soustraire à cette obligation, en prétextant que la pièce représentée n'était pas la même que celle dont le scénario leur avait été présenté; que les modifications apportées diminuaient les chances de succès; que les rôles n'avaient pas été distribués comme il était convenu; que la représentation avait eu lieu en août au lieu d'avril, époque désignée. Ils perdirent devant le tribunal de commerce d'abord, et ensuite devant la cour d'appel, qui les condamna aux dépens et à l'obligation du traité, fixant à 5,000 francs le dédit puisque la représentation donnée constituait un commencement d'exécution. On voit par là dans quelles conditions le librettiste à la mode daignait collaborer avec un auteur jeune et de mince notoriété. Lui seul fut payé; Labarre ne fut pas édité et les frères Escudier durent verser une somme assez grosse pour un livret qui ne ressemblait en rien à ceux du *Domino noir* et de *la Part du Diable*. Comme disait un journaliste, « la morale à tirer de ceci, c'est que, pour avoir un bon poème de Scribe, il ne faut pas le lui acheter. »

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

Le soleil d'une part, l'Exposition de l'autre, font des loisirs à nos théâtres, dont l'histoire en ce moment n'offre qu'un intérêt absolument médiocre et relatif. A l'Opéra, où, selon les habitudes de la maison, le spectacle affiché lundi a dû être changé deux fois dans le cours de la journée, on a fini par substituer à *Henry VIII* les trois premiers actes de *Roméo et Juliette*, ce qui a amené quelques réclamations de la part du public. Mercredi, les spectateurs avaient lieu d'être plus satisfaits par une intéressante représentation de *Faust*, où, pour son second début, Mlle Eames se montrait pour la première fois, ainsi que M. Cossira. L'aimable et charmante cantatrice s'est tirée tout à souhait de cette nouvelle épreuve, et son interprétation du chef-d'œuvre de Gounod lui a valu un vif succès. La reprise du *Sigurd* de M. Reyer est encore retardée, et n'aura lieu que le mois prochain; on ne paraît même pas savoir encore qui sera Brunehild, et l'on met trois noms en avant pour ce rôle: ceux de Mlle Eames, de Mlle Adiny

et de Mme Bosman. Ne quittons pas l'Opéra sans annoncer la réception, par MM. Ritt et Gailhard, d'un nouveau ballet en deux actes dont le titre est encore un mystère et dont M. Gastinel, un de nos grands prix de Rome, connu surtout par de remarquables compositions instrumentales, termine en ce moment la musique sur un scénario de M. Edouard Blau.

C'est ici le moment de faire connaître les noms des jeunes lauréats du Conservatoire qui, définitivement, sont engagés dans nos théâtres subventionnés à la suite des derniers concours. En voici la liste : à l'Opéra, MM. Affre et Fabre ; à l'Opéra-Comique, MM. Carbonne, Clément et Gilibert ; à l'Odéon, MM. Cabel et Maury, Mlle Dea et Mme de Méric. Aucun engagement n'a été fait pour la Comédie-Française.

Les vraies nouvelles musicales nous arrivent, cette fois — qui le croirait ! — non de nos scènes lyriques, mais de l'Odéon. On sait que l'année passée déjà M. Porel avait fait, dans son répertoire, une part assez importante, quoique accessoire encore, à la musique, et l'on se rappelle les belles séries de représentations qu'il a données avec le concours de M. Lamoureux et de son orchestre, d'*Athalie* avec les chœurs de Mendelssohn, de *l'Arlésienne*, avec la délicieuse partition de Bizet, des *Erinnyes*, avec celle de M. Massenet, d'*Esther*, avec les chœurs de Moreau, sans compter *Beaucoup de bruit pour rien*, de Shakespeare, pour lequel M. Benjamin Godard avait expressément écrit une partie musicale assez importante. M. Porel, qui semble en vérité poser sa candidature à la succession de M. Ritt, paraît décidé à faire plus encore, cette année, en faveur de la musique, et, s'il ne monte pas de véritables opéras, il n'en rend pas moins service à quelques-uns de nos jeunes compositeurs en associant leur muse à celle des poètes dont il compte représenter les œuvres. C'est ainsi que, entre autres, MM. Widor et Gabriel Fauré verront, l'hiver prochain, paraître leurs noms sur les affiches de l'Odéon, où brillera aussi celui de Beethoven pour l'une de ses œuvres les plus curieuses et les plus pathétiques. la superbe partition écrite par lui pour l'*Egmont* de Gœthe. Mais à ce sujet, rien ne sera mieux que de laisser parler M. Porel lui-même, qui expose ainsi son programme dans une lettre qu'il a adressée aux abonnés de l'Odéon :

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous adresser le programme des spectacles qui composeront les représentations des lundis et des vendredis de la troisième année d'abonnement au théâtre national de l'Odéon.

Vous avez pu apprécier, pendant les deux années qui viennent de s'écouler, avec quelle scrupuleuse exactitude j'ai tenu toutes mes promesses. J'ai fait représenter, jusqu'à présent, la plupart des chefs-d'œuvre de notre littérature nationale ; en même temps que les grandes pièces de Corneille, de Molière, de Racine, de Regnard, de Marivaux, de Beaumarchais, de Voltaire, les œuvres capitales de George Sand, d'Alexandre Dumas, de Casimir Delavigne, de Jules Lacroix, de Ponsard, ont été remises au répertoire. J'ai commencé à faire une part aux chefs-d'œuvre étrangers, à Eschyle, avec *les Erinnyes* de M. Leconte de Lisle ; à Shakespeare, avec le *Macbeth* de Jules Lacroix.

Plusieurs de ces spectacles exigeant un grand déploiement de mise en scène et comportant une partie musicale considérable, je n'ai pas hésité à faire les sacrifices nécessaires pour obtenir une exécution digne du Second Théâtre-Français.

Je ne m'arrêterai point dans la voie que je me suis tracée et dans laquelle vos encouragements m'ont accompagné. J'ai donc l'intention, pour cette troisième année, au cours de laquelle aucun des spectacles joués la saison précédente ne sera repris, de remettre au répertoire certaines œuvres peu connues de nos grands auteurs et de faire représenter en même temps les pièces les plus célèbres du répertoire étranger.

Certains chefs-d'œuvre, tels que *Tartuffe*, *le Misanthrope*, *Phèdre*, *le Cid*, *le Mariage de Figaro*, ne peuvent être éloignés de la scène longtemps ; si, par respect pour une tradition dont je ne dois pas m'écarter, une de ces pièces reparaissait sur l'affiche, ce ne serait qu'à l'occasion d'un début important, d'une distribution curieuse, et elle serait toujours accompagnée, pour vous, de la première représentation d'une œuvre spécialement remise au répertoire.

L'abonnement comprendra, comme l'année dernière, dix représentations à prix réduits, choisies dans le programme ci-contre, et cinq représentations extraordinaires dont voici la composition :

Shylock ou le Marchand de Venise, comédie en 3 actes et 7 tableaux, de Shakespeare, adaptation de M. Edmond Haraucourt, partie musicale de M. Gabriel Fauré. (Cette pièce n'a jamais été représentée sur la scène française.)

Conte d'avril, comédie en 4 actes et 6 tableaux, de M. Auguste Dorchain, adaptation de *la Douzième Nuit*, de Shakespeare, partie musicale de M. Charles Widor. (Récompensée par l'Académie française.)

Don Carlos, drame en 5 actes et 7 tableaux, de Schiller, adaptation de M. Charles Raymond. (Représenté pour la première fois sur la scène française.)

Beaucoup de bruit pour rien, pièce en 5 actes et 7 tableaux, de M. Louis Legendre, d'après *Much ado about nothing*, de Shakespeare, partie musicale de M. Benjamin Godard. (Remontée spécialement pour les représentations d'abonnement.)

Egmont, drame en 5 actes de Gœthe, traduction de M. Adolphe Aderer. Cette œuvre importante, non encore représentée sur la scène française, sera accompagnée de la partition célèbre de Beethoven, exécutée par M. Lamoureux et son orchestre.

Veuillez agréer, monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le directeur du théâtre national de l'Odéon,
Porel.

On voit que ce programme intéresse de près la musique, et que la place qu'elle y trouve n'est pas sans quelque importance. Ah ! si l'on travaillait à l'Opéra comme à l'Odéon, si l'on y faisait preuve d'autant d'initiative, d'intelligence et de bonne volonté, si surtout l'on y faisait d'aussi bonne besogne et si l'on y avait le même sentiment de l'art !... Mais à quoi bon demander l'impossible, quand on sait que c'est l'impossible. Contentons-nous de féliciter M. Porel, et de l'encourager dans ses curieuses tentatives semi-lyriques.

Arthur Pougin.

Bouffes-Parisiens. — *La Mascotte*, opéra-comique en 3 actes, de MM. Chivot et Duru, musique de M. Edmond Audran.

Et pour la douze-cent quarante-cinquième fois, Paris s'est endormi, mardi dernier, bercé par les flots d'harmonies calmes, et douces, et reposantes qui s'échappaient du théâtre des Bouffes-Parisiens, où l'on venait de reprendre l'éternelle *Mascotte*. Malgré son nombre respectable de représentations, la gentille histoire de Bettina et de Pipo n'est point absolument âgée, elle compte à peine neuf ans, et je vous jure qu'à la voir et à l'écouter gazouiller, on la croirait éclose d'hier seulement. Et puis la direction nous l'a présentée parée d'atours tout coquettement frais et gratifiée d'une distribution choisie, qui n'avait point encore servi à Paris. Bettina, c'est maintenant Mme Théo, et si la chanteuse ne peut faire oublier Mme Montbazon, la comédienne a conquis d'emblée son public par son entrain aimable, sa grâce mignarde et sa mutinerie spirituelle. M. Piccaluga a repris le rôle créé par M. Morlet, et s'est montré, comme à son ordinaire, chanteur de bonne école et d'infiniment de goût. M. Montrouge joue Laurent XVII avec sa bonhomie accoutumée et Mme Saint-Laurent, MM. Philippon et Dupré complètent un aimable ensemble qui pourrait bien accroître, d'une bonne centaine encore, le nombre des représentations du charmant opéra-comique de M. Audran.

Paul-Émile Chevalier.
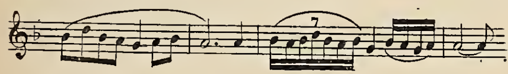


PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES DANSES JAVANAISES

(Suite et fin.)

Les thèmes des danses javanaises ont généralement une assez grande dimension. Celui qu'on a lu dans les exemples ci-dessus n'est, en réalité, qu'un fragment. Composés de plusieurs périodes coupées par des cadences sur lesquelles les instruments accompagnants font entendre leurs rythmes favoris, ces thèmes se répètent indéfiniment, tournant en quelque sorte sur eux-mêmes et s'enchaînant sans interruption, à la manière d'un thème de canon sans fin. Voici une de ces mélodies, jouée par le *rebab* depuis le commencement jusqu'à la fin d'une danse qui porte le nom de *Feuille d'or (Dahonn-Maas)*. Je ne la donne pas comme le type le plus caractéristique de la musique javanaise : l'on y remarquera des notes étrangères à la gamme de cinq tons sur laquelle sont accordés les instruments du *gamelang* (le *si* bémol et le *mi* bémol), ce qui dénote peut-être une influence étrangère. Mais elle est d'une forme si pure, avec un caractère rêveur si poétique et si doux, que je ne crains pas de la citer comme un des plus charmants exemples de mélodie orientale qui nous soient connus. A la danse, jouée seulement par le *rebab*, les autres instruments, par suite de leur gamme incomplète, étant impuissants à la doubler, elle ne tarde guère à être étouffée par les rythmes accompagnants, qui s'accumulent peu à peu suivant les procédés précédemment expliqués ; en outre, elle est, par moments, coupée par une sorte de gémissement lent et plaintif du plus singulier effet. Elle m'avait frappé, néanmoins, et je me la suis fait répéter par l'instrument seul. La voici. On reconnaîtra au début la formule initiale notée précédemment, et l'on observera avec quelle habileté cette formule s'enchaîne à la mélodie, dont elle fait, avant de l'attaquer, pressentir le mouvement principal.

A mesure que le mouvement s'anime, et lorsque les autres instruments multiplient leurs dessins d'accompagnement, le *rebab*, de son côté, ajoute des fioritures à son chant primitif, improvise des variations, comme celle-ci, par exemple, qu'il substitue aux premières mesures de la mélodie :



N'y aurait-il pas ici de curieux rapprochements à faire entre les procédés de la musique javanaise et ceux de notre école polyphonique occidentale du quinzième et du seizième siècle? Ce chant du *rebab*, c'est le *chant donné* des messes de l'Homme armé ou des chansons en parties des maîtres de ce temps-là ; les dessins diversement figurés des autres instruments du *gamelang* sont des contrepoints qui, pour avoir moins de fixité que ceux de Josquin des Prés ou de Palestrina, procèdent évidemment de principes identiques. Au fond, malgré les différences apparentes les plus marquées, l'homme est partout semblable à lui-même, et parfois d'une façon singulière.

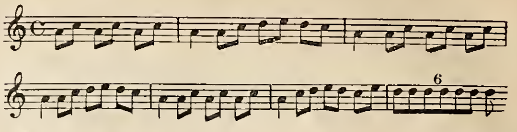
Parmi les exemples notés ci-dessus, la plupart sont empruntés aux danses sacrées, ou plus exactement aux danses de cour, qu'exécutent les quatre petites danseuses à qui revient, en réalité, tout le succès de cette exhibition.

Mais on nous a montré encore une autre danse, de caractère plus populaire, dansée par un homme et une femme non revêtus du costume d'apparat des danseuses, mais portant les vêtements ordinaires du peuple javanais. Moins solennelle, bien qu'encore assez peu mouvementée, cette danse est celle du peuple, aux jours de fêtes du pays. Mais les Javanais diffèrent des paysans français, et de beaucoup d'autres, en ce qu'ils ne dansent pas pour leur plaisir : pour eux, la danse est, avant tout, un spectacle; le plaisir est pour ceux qui regardent danser, non pour ceux qui dansent : ceux-ci sont payés pour étaler leurs grâces, comme les musiciens pour jouer leur musique ; et la danse, loin de prendre jamais un caractère général, se compose uniquement des figures et des évolutions des deux danseurs, l'homme et la femme se poursuivant l'un l'autre et se fuyant sans cesse, suivant un thème aussi vieux que l'humanité, et que l'on retrouve dans les traditions populaires de toutes les races.

La musique de ces danses ne diffère pas sensiblement de celle des précédentes, si ce n'est peut-être qu'elle admet moins de recherches et de complications dans son développement. De même, les thèmes ont généralement moins de relief, et la personnalité du *rebab*, l'instrument mélodique par excellence de l'orchestre javanais, y disparaît le plus souvent devant celle des instruments frappés, *bonang*, *saron* et *gambang*.

Il est cependant une de ces danses qui, tant au point de vue musical que chorégraphique, paraît jouir tout particulièrement de la faveur des Javanais, car c'est une de celles qu'ils citent le plus souvent et qu'ils donnent le plus volontiers comme type de leur musique. Elle a nom *Vani-vani*, mot dont j'ai négligé de rechercher la signification exacte, si tant est qu'il en ait une. Son thème principal a en effet un certain relief, et peut être donné comme représentant une des formes les plus caractéristiques de la musique propre au *gamelang*.

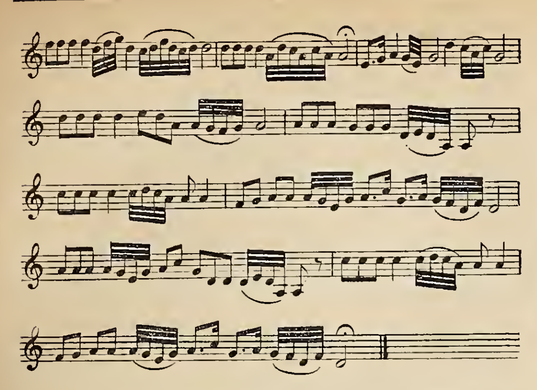
Le voici.



Le morceau, assez long, comme tous ceux qui accompagnent les danses javanaises, se développe avec plus de logique et de clarté que ceux-ci ne font d'ordinaire : il prend même par moments un sens assez précis, et dont il semble que nous puissions presque percevoir la relation intime avec la danse, malgré les différences fondamentales des conceptions artistiques des peuples d'extrême Orient avec les nôtres. Commencé lentement, le thème noté revenant avec insistance en s'enchaînant à des développements formés des rythmes caractéristiques des instruments, ce morceau change de mouvement plusieurs fois de suite; les dessins accompagnants et les contrepoints ordinaires entrent tour à tour et prennent leur place naturelle dans le développement. Mais c'est vers la fin qu'il prend son aspect le plus particulier. La danse s'anime ; la poursuite affecte une allure plus pressante, plus passionnée ; tous les instruments donnent à la fois : soudain, à la suite d'un grand tremblement de tout l'orchestre, les instruments rythmiques s'arrêtent et laissent à découvert les instruments mélodiques, qui, jouant à tour de bras, exécutent *à l'unisson*, dans un mouvement animé, un court développement de la figure rythmique formant l'avant-dernière mesure du fragment noté. Je ne saurais mieux comparer ce procédé qu'à celui de certaines ouvertures classiques dans la strette desquelles reviennent des fragments d'un thème principal, joués à l'unisson par tous les instruments à cordes, et auxquels répondent les rythmes nets et sonores de tout le reste de l'orchestre. Cette disposition se reproduit trois fois de suite ; et cependant la danse ne s'achève pas sur cet épisode énergique et mouvementé : elle reprend son allure lente, et, diminuant toujours, s'arrête enfin sur une dernière note que l'on n'a pas prévue, sans conclure, en laissant l'attention suspendue, le sens musical inachevé. Nos amateurs de musique diront : « Cela ne finit pas. » Mais qu'est-ce qui finit en ce monde? Tout n'est-il pas recommencement? Et, quoi qu'il nous arrive, ne nous retrouvons-nous pas toujours en présence de l'identité immuable des choses? Telle est peut-être la philosophie de cette cadence javanaise... à moins cependant, ce qui pourrait bien être aussi, que son auteur inconnu n'ait jamais songé à rien de pareil!

Dans cette enquête assez longue, faite en plein cœur de Paris sur l'art d'un peuple habitant à l'autre extrémité du monde, enquête qui n'en est pas moins, peut-être, la plus sérieuse et la plus approfondie qui ait été entreprise sur la matière, je n'ai eu garde de négliger un élément dont on ne montre aucun spécimen aux visiteurs du Kampong javanais : la musique vocale, les chansons. Ici, une certaine influence européenne a commencé à se manifester. L'on m'a chanté, par exemple, la mélodie qui sert de chant national aux Malais : c'est une phrase en forme de marche, qui ressemble beaucoup plus aux chants similaires de l'Amérique ou de l'Angleterre qu'aux mélopées originales des peuples de l'extrême Orient. Celles-ci n'ont pourtant pas disparu, et j'en vais donner une dont le seul caractère est une garantie suffisante d'origine et d'authenticité. Elle m'a été dite par une des danseuses javanaises, Tamina, qui l'a chantée avec une petite voix d'enfant, douce, claire, un peu nasillarde, entremêlant la mélodie de petites fioritures dont j'ai sans doute laissé échapper un certain nombre, et qui d'ailleurs se renouvelaient et se modifiaient incessamment : bien qu'ayant fait répéter la mélodie plusieurs fois, je ne l'ai jamais trouvée deux fois de suite identique ; le rythme lui-même était assez peu saisissable, et souvent, dans les passages où la chanteuse avait d'abord fait entendre trois notes, elle en mettait ensuite cinq ou six, ou au contraire un plus petit nombre. Car les paroles des chansons javanaises sont d'ordinaire improvisées, comme les ornements du chant : sur une formule mélodique connue, le chanteur place les mots qui lui viennent à l'esprit, exprimant les idées les plus simples, racontant ses occupations de la journée, ses rêves de la nuit; et, comme cette inspiration est on ne peut plus libre, il s'ensuit que la régularité de la forme mélodique en est fortement altérée. La forme ci-dessous, résumant les diverses variantes entendues, peut être néanmoins considérée comme se rapprochant le plus près possible du type original de la mélodie javanaise.

Voici donc la chanson de Pamina — je veux dire de Tamina : rien à craindre, d'ailleurs; personne ne la prendra pour du Mozart :



P.-S. — Je livre à l'indignation des lecteurs du *Ménestrel* la façon incongrue dont les architectes de l'Exposition orthographient les noms de nos gloires musicales ! Sur un pavillon construit à l'Esplanade des Invalides pour abriter les musiques militaires, j'ai vu de mes yeux, l'autre jour, entraîné par la foule qui se pressait pour entendre la musique de la Garde républicaine, le nom de l'auteur de *la Dame blanche* écrit, en lettres d'or, de la manière suivante :

BOËLDIEU ! ! !

Un grognement pour les architectes de l'Exposition !...

JULIEN TIERSOT.

CORRESPONDANCE

Cher Monsieur Heugel,

Je lis dans un article sur la *phraséologie musicale* inséré au mois d'avril dernier dans le numéro 30 de la Gazette musicale de Hambourg *(Hamburgische Musik Zeitung)* les affirmations suivantes :

« C'est à R. Westphal *(Allgemeine Theorie der Musikalischen Rhythmik,* 1880) que revient le mérite d'avoir prononcé le grand, le terrible mot : que nous lisons de barre en barre de mesure, sans tenir compte le l'intelligence de l'idée musicale, sans nous préoccuper si le motif, le rythme, l'idée commence sur le premier temps, à la fin ou au milieu de la mesure. Encore chez Mathis Lussy *(Traité de l'expression musicale,* 1873) la nécessité de lire de rythme en rythme, de motif en motif, n'est que vaguement soupçonnée. C'est l'auteur de l'article en question *(Musikalische Dynamik,* 1884) qui a fait le grand pas, franchi la dernière étape et affirmé le premier qu'il faut lire selon l'idée musicale de rythme en rythme, de motif en motif, quand même le motif commencerait sur un temps faible, sur une partie faible d'un temps. »

L'auteur paraît très fier de cette découverte, et il semble jouir par anticipation de la gloire que la postérité ne pourra manquer de lui attribuer. Déjà, l'an dernier, il avait formulé les mêmes revendications dans la *Vierteljahrschrift für Musikwissenschaft.*

Cette revue étant lue principalement par les savants, je n'ai pas cru devoir rectifier une erreur qu'ils étaient à même de rectifier spontanément. Aujourd'hui que les mêmes prétentions se reproduisent dans un journal musical populaire, je crois nécessaire de les réduire à leur juste valeur en rappelant dans quelles circonstances s'est produite la découverte en question.

Dès 1863, dans ma *Réforme de l'enseignement du piano* (Exercices à composer et à écrire par l'élève lui-même) j'annonçais à la page VII comme devant paraître incessamment un *Traité de l'expression musicale,* contenant des règles basées sur les accents métriques, rythmiques et pathétiques. Dès cette époque, la distinction formelle *entre l'accent métrique et l'accent rythmique* était donc nettement affirmée. Le premier fait sentir la mesure; son retour est périodique et régulier. Le second marque l'idée musicale, le commencement et la fin du motif; son retour n'est soumis à aucune régularité. Dès 1864, le chapitre de l'accentuation rythmique, paru dans le *Traité de l'expression,* exposé et couronné à Vienne en 1873, était complètement terminé. Confié tour à tour à MM. Gevaert, Alexis Azevedo et au pasteur Montaudon, le manuscrit, avec les annotations de M. Gevaert, est déposé *depuis plus de vingt ans* au musée historique de Stans, mon pays. Il contient cette appréciation finale de M. Azevedo : « Ce n'est pas un livre, c'est un monument. » Je vois encore l'étonnement de M. Gevaert devant ces deux mots : accent métrique et accent rythmique ! Même dans cet esprit si ouvert et si lucide, mesure et rythme étaient encore confondus. Il ne distinguait pas la nature et la fonction si différentes de ces deux accents, l'un engendré par le retour périodique d'un son plus fort, d'un choc de 2 en 2, de 3 en 3 ou de 4 en 4; l'autre engendré par le retour régulier ou irrégulier d'un arrêt résultant d'une plus grande valeur ou d'un silence.

Dès cette époque M. Gevaert s'était occupé de me trouver un éditeur; malheureusement, ce n'est qu'en 1873 que l'ouvrage put paraître. Or, voici comment les accents métrique et rythmique sont définis dans mon *Traité de l'expression musicale,* 1[re] édition.

(Pages 10 et 11.) « L'accent métrique marque et fait sentir la mesure; chacun commence une mesure, un temps ou une fraction de temps. C'est lui qui cadence les pas de l'enfant, règle la marche des soldats, etc. Son but est de séparer comme par une cloison sonore les sons qui appartiennent à une mesure de ceux qui appartiennent à une autre. L'accent rythmique marque le commencement des groupes phoniques, véritables arabesques vibrantes. Il ne coïncide pas toujours avec les temps forts qui marquent la mesure, il va parfois à leur encontre, mais il coïncide avec le commencement des vers et des hémistiches dont il présente la ponctuation. Il est certain en théorie que la première note de chaque mesure doit être forte, mais il est étonnant combien dans la pratique cette règle peut être rarement observée. On rencontre souvent des pages entières dans lesquelles la première note de chaque mesure est faible, étant finale d'incise ou de rythme. Même dans la musique de danse la première note de la mesure ou du temps est faible, si elle est finale d'incise ou de rythme. Bien que la mesure soit une chose capitale, l'accent métrique doit s'effacer devant l'accent rythmique; les deux accents doivent à leur tour céder la place à l'accent pathétique, qui prime et domine les deux autres. »

(Page 22.) « Un rythme peut avoir sa note initiale et sa note finale non seulement sur chaque temps fort ou faible de la mesure, mais encore sur chaque fraction de temps. »

Suivent des exemples de rythmes commençant sur le 1[er], 2[e], 3[e], 4[e] temps de la mesure, sur la 2[e], 3[e], 4[e] partie de chaque temps, etc., etc.

(Page 58. — 1[re] règle) : « La première note de chaque *rythme* est *forte,* quelle que soit la place qu'elle occupe dans la mesure ou dans le temps.» — (Page 63) : « La première note d'une incise (motif ou fragment de rythme) est forte, la dernière faible, *quelle que soit la partie de la mesure ou du temps* sur laquelle elle tombe. »

Telle était, mon cher monsieur Heugel, la théorie formulée à chaque page de mon *Traité de l'expression.* Quand même je n'aurais pas exprimé explicitement la nécessité de lire de motif en motif, de rythme en rythme, d'idée en idée, cette nécessité eût, en quelque sorte, sauté aux yeux du lecteur.

Mais il y a plus ! *Le grand, le terrible mot,* si généreusement attribué à Westphal, se trouve en toutes lettres dans mon livre (page 24 de la 1[re] édition, page 50 dans les éditions subséquentes). « Beaucoup de professeurs et d'élèves, en étudiant les morceaux, font très mal les reprises. *Quand le passage à étudier commence au milieu d'une mesure, ils reprennent toute la mesure, les notes finales du rythme précédent, aussi bien que les notes initiales du rythme suivant. C'est une détestable habitude, qui nuit à la culture du sentiment rythmique.* C'EST COMME SI ON PRENAIT, EN LISANT, LES DERNIERS MOTS DE LA PHRASE PRÉCÉDENTE, AU LIEU DE COMMENCER APRÈS LE POINT.»

Est-ce assez clair ?

Il me semble que si c'eût été un si grand honneur pour les savants docteurs allemands d'avoir découvert l'accent rythmique, cet honneur ne peut être moindre pour l'humble pionnier suisse qui, depuis quarante ans, n'a cessé de travailler sans relâche à l'avancement de la science musicale, qui a fait cette découverte une vingtaine d'années avant lesdits docteurs et qui l'a publiée à des milliers d'exemplaires dans le monde musical en France, en Angleterre, en Russie, en Allemagne.

Si c'est aussi votre opinion, mon cher directeur, veuillez accorder à cette revendication l'hospitalité de votre vaillant *Ménestrel.* Je la reproduirai prochainement dans la sixième édition du *Traité de l'expression* et dans les éditions allemande, russe et anglaise.

Suum cuique, n'est-ce pas?

Rendez à César ce qui appartient à César, et ne rendez pas à Westphal ce qui appartient à Lussy.

Recevez, mon cher directeur, l'assurance de ma haute estime et de ma plus vive sympathie.

MATHIS LUSSY.

LA MUSIQUE EN ANGLETERRE

On ferme, ou pour demeurer dans la vérité, on a déjà fermé. Violons, contrebasses, clarinettes et autres instruments sont dans leurs étuis. Ténors et barytons, cantatrices de première, de seconde ou même de troisième grandeur ont quitté Londres avec l'espoir d'y revenir avant l'année prochaine, car si la saison anglaise est courte, elle est fructueuse, et ici en trois mois un artiste gagne souvent plus qu'en six ou même en douze mois, à Paris, et c'est à cela qu'il faut attribuer la pléiade de talents qui passent régulièrement sur la scène de Covent-Garden.

Ainsi que dans les combats, quand le feu a cessé on visite le champ de bataille, aujourd'hui on établit la statistique des œuvres représentées et le nombre de fois que les principaux artistes se sont fait entendre. Je crois que cela n'offre aucun intérêt ; M. A. Harris, en réalité, n'a monté qu'un opéra nouveau, *les Maîtres chanteurs,* et avec tout le respect que je dois à l'illustre compositeur, je puis garantir que l'œuvre de Wagner n'a eu qu'un succès restreint. Est-ce à cause des interprètes, est-ce à cause de

sa valeur même? Le *Roméo et Juliette* de Gounod a été, sans conteste, l'ouvrage le plus applaudi de la saison. Je ne puis compter *les Pêcheurs de Perles* comme une nouveauté à Londres. Il ne reste donc à l'actif de M. A. Harris, en dehors du répertoire courant, que *les Maîtres chanteurs*; quelques opéras annoncés n'ont pas été donnés, entre autres *le Prophète*; malgré le nombre des artistes composant la compagnie de Covent-Garden, certains emplois n'étaient pas tenus, ou étaient mal tenus, et c'est ce qui, précisément, a empêché de monter *le Prophète*.

Le triomphe si complet d'*Otello* au Lyceum a contribué dans une large mesure à décider M. L. Mayer à faire partie du syndicat qui va ouvrir d'une façon convenable le Her Majesty's-Theatre, et nous allons voir en 1890 se renouveler la lutte jadis célèbre entre les directeurs de Covent-Garden et celui du théâtre de Sa Majesté. M. Mayer est un *oseur*, et M. A. Harris ne viendra pas facilement à bout de cette concurrence; les artistes en profiteront, ils élèveront encore le prix déjà suffisamment élevé de leurs cachets; les deux adversaires sont disposés à se battre à coups de guinées. Reste à savoir quel sera le vainqueur. Je n'hésite pas à dire que si M. Mayer peut mettre la Patti dans son jeu, il aura partie presque gagnée; mais Mme Patti, après sa tournée en Amérique, au Canada et au Mexique, éprouvera peut-être le besoin de se reposer et ne voudra pas s'engager pour une série de représentations dans un théâtre; mais cependant si la diva des divas se décidait, imaginez le succès de *Roméo et Juliette* en français; même sans M. J. de Reszké, soyez assuré que tout Londres se presserait aux portes de Her Majesty's-Theatre.

J'ai eu communication du programme de M. Mayer; il n'est point banal et, en raison de sa nouveauté, peut réussir. M. Mayer tente ce qui n'a jamais été tenté à Londres, le ballet, j'entends le ballet français et non ceux de l'Empire ou de l'Alhambra, lesquels ne sont qu'une succession de décors, une série d'ensembles avec quelques variations, non sans mérite sans doute, mais qui n'ont rien de commun avec l'art sérieux de la danse. M. Mayer, une fois par semaine, donnera l'opéra français, en français; il y a là pour nos compositeurs une entreprise qui vaut d'être encouragée; enfin, la cage sera digne des oiseaux qu'elle renfermera. La salle est étincelante de dorures; du velours et du satin partout; l'extérieur même a été repeint à neuf, et je me demande ce que doit en penser ce pauvre colonel Mapleson, ce vieil et si courageux impresario, en voyant son théâtre passer entre des mains étrangères.

Pendant ce mois, Londres devra se contenter des promenades-concerts, tant à Covent-Garden qu'au théâtre de Sa Majesté. C'est M. Arditi qui est au fauteuil de Covent-Garden, et c'est M. Bevignani qui dirigera l'orchestre de Her Majesty's. Quant aux exécutants, ce sont les artistes qui chaque année composent le personnel de ces établissements, ce sont ce que j'appellerai des spécialistes aimés du public particulier qui fréquente les promenades-concerts à Covent-Garden. Je relève ici les noms de Mlle Nikita, de Mme Tremelli, de M. Foli; à Her Majesty's, je puis citer ceux de Mlles Elly Warnots, Blanche Mursy, de MM. Holman, Nachez, de M. C. Cappers et de Mme Shaw, la siffleuse américaine, qui a fait l'étonnement du shah de Perse, ce qui ne signifie point que l'art de siffler en mesure soit absolument de l'art lyrique.

Un racontar que je donne sous toutes réserves. M. Lago et M. Mapleson auraient l'intention d'organiser à Covent-Garden une saison italienne pendant l'automne; l'idée ne serait peut-être pas mauvaise; mais je doute fort de sa réalisation. Je crois que nous devons attendre patiemment les festivals de musique indiqués pour l'année prochaine, et nous reposer des fatigues qui ne nous ont pas été épargnées dans le courant de la saison qui vient de se terminer. — T. Jonhson.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 15 août.

La saison théâtrale s'approche tout doucement. Pour quelques théâtres, elle a commencé déjà. Le théâtre des Galeries, placé sous une direction nouvelle, celle de MM. Bahier, Courtier et Docquier, qui nous promettent un répertoire dont la variété sera la qualité principale, a rouvert ses portes samedi, avec *Mam'zelle Pioupiou*. Il est à présumer que, tout en nous donnant tour à tour de la comédie de mœurs et des pièces à spectacle, ce gentil théâtre ne délaissera pas tout à fait l'opérette, qui, jadis, en des temps prospères, fit sa fortune et sa gloire. Le début des nouveaux directeurs a été accueilli favorablement, sinon avec enthousiasme.

Puis est venu, mardi, le tour du théâtre de la Bourse, qui, lui aussi, quoique beaucoup plus jeune, a dans son passé plus d'une victoire musicale. Cette fois, il s'est contenté de vaincre avec une reprise brillante de *Michel Strogoff*. La musique reviendra à son heure.

Au théâtre de la Monnaie, la période de travail préparatoire commence cette semaine même; on rouvrira du 1er au 5 septembre, et ce sont *les Huguenots* qui serviront de pièce de réouverture pour la troupe de grand opéra, ou tout au moins pour une partie de cette troupe: Mmes Fierens (Valentine) et Carrère, MM. Ibos (Raoul), Bourgeois (Marcel), Renaud, etc. Le lendemain nous aurons *le Pardon de Ploërmel*, pour la troupe d'opéra-comique, Mlle Merguillier et M. Bouvet en tête. Les débuts, ou plutôt la présentation des nouveaux artistes, qui sont très nombreux, forceront nécessairement MM. Stoumon et Calabresi à ne composer les soirées du premier mois de la saison et d'une partie du second mois que d'œuvres du répertoire ancien: après quoi viendront successivement les nouveautés: *Esclarmonde*, pour laquelle M. Massenet a fait engager une interprète de son choix, une Roumaine, Mlle de Nuovina, *Siegfried*, *Salammbô*, avec Mme Caron, etc.

A la liste des engagements que je vous ai donnée précédemment, il convient d'ajouter encore ceux de deux jeunes artistes, sorties toutes deux du Conservatoire de Bruxelles: Mlle Rachel Neyt, qui depuis deux ans s'était fait applaudir à maintes reprises dans les concerts, et Mlle Anna Wolf, dont la sœur, aujourd'hui un peu retirée, fit des débuts très remarqués, il y a trois ou quatre ans, à la Monnaie. Une autre compatriote, Mme Marcy, douée d'une fort jolie voix, est également engagée, ce qui, en comptant Mme Fierens, Mlle Falize, M. Peeters, sans parler des « seigneurs sans importance », fait monter à un chiffre peut-être encore inusité le nombre des artistes belges qui feront partie, cette année, de la troupe de la Monnaie. Ce fait est assurément consolant pour l'art national, qui se dit volontiers sacrifié en Belgique. Tant mieux; ce n'est pas la première fois, vous le savez, que la Monnaie aura lancé dans le monde des chanteurs ayant conquis, dans la suite, une juste réputation. On a même constaté qu'elle porte bonheur à beaucoup.

Espérons que, tout en se montrant paternels aux artistes, MM. Stoumon et Calabresi ne seront pas revêches aux compositeurs du cru, et qu'ils sauront continuer la tradition inaugurée par eux, il y a quelques années, et poursuivie par leurs successeurs. Ils ont reçu déjà un acte dont on dit le plus grand bien, de M. Maurice Lefèvre; nous comptons bien qu'ils ne s'en tiendront pas là. Ceci dépend, du reste, un peu aussi, des compositeurs.

En attendant la réouverture de la Monnaie, la musique en est, en ce moment, réduite aux concerts du Vaux-Hall, qui, sous la direction intelligente de MM. Flon et Marchot, prodigue les attractions et s'est plu à produire, sous ses ombrages harmonieux, un choix de cantatrices parmi lesquelles nous retrouvons les « nouvelles engagées », citées plus haut, de MM. Stoumon et Calabresi; et, pour le reste, elle est aux villes d'eaux, un peu à Spa, très peu à Ostende, beaucoup à Blankenbergke; elle s'y repose, elle y prend le frais, elle y est heureuse et choyée.., Bénissons-la et faisons des vœux pour qu'elle nous revienne en bonne santé!

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Réflexions de deux feuilles milanaises à propos de la musique de Wagner, et spécialement des *Maîtres Chanteurs*, qu'il est question de donner l'hiver prochain au théâtre de la Scala. *Le Cosmorama*: « La commission du théâtre est partie pour Bayreuth, où *les Maîtres Chanteurs* sont représentés dans leur intégralité, et il faut espérer qu'elle s'en fera un juste critérium Il nous arrive de là des descriptions enthousiastes de la partition, qu'on nous dépeint comme un chef-d'œuvre de mélodie. On nous permettra de réserver notre jugement jusqu'à l'hiver prochain, étant donné qu'*impresari*, chefs d'orchestre et *maestri* se mettront d'accord sur la possibilité de transplanter parmi nous les exotiques *Maîtres Chanteurs*. » *La Lanterna*, plus vigoureuse: « *La Lombardia*, dans deux interminables articles chante les louanges des *Maîtres Chanteurs* et de *Parsifal*, en décrivant la foule des spectateurs qui assistaient au spectacle, les masses énormes d'Anglais, Allemands, Russes, Arabes, Indo-Chinois, qui de toutes les parties du monde et d'autres lieux s'étaient précipités dans la petite cité de Bayreuth pour entendre les œuvres wagnériennes. Les opéras di Wagner ont leur indiscutable valeur, mais ils ne correspondent point au sentiment artistique italien, habitué aux mélodies de nos grands maîtres... Les partitions wagnériennes, en Italie, ne feront jamais la fortune d'aucune entreprise, parce que ce genre de musique ne satisfera jamais pleinement le goût du public. Si *les Maîtres Chanteurs* sont donnés sur notre grand théâtre, la majorité du public tombera dans les bras de Morphée, quelques fanfares *(strombazzature)* que puissent faire éclater les protecteurs du wagnérisme. »

— On s'occupe en ce moment, à Venise, de la création d'une *Schola cantorum*, établie sur le modèle des anciennes et célèbres écoles de musique sacrée italiennes auxquelles la musique liturgique est redevable de tant de chefs-d'œuvre. La direction de cette institution serait confiée à un jeune artiste de Brescia, M. Giovanni Tebaldini, qui a fait ses études à l'École de musique de Ratisbonne, d'où il est sorti récemment avec son diplôme et les récompenses de fin d'études.

— Le succès de l'*Orphée* de Gluck a été tel au théâtre Nuovo de Naples, qu'après les dix représentations annoncées il en a fallu donner deux supplémentaires pour satisfaire aux exigences du public. Le rôle d'Orphée était tenu par Mlle Giulia Ravogli, dont le triomphe personnel n'a pas été moins grand que celui du chef-d'œuvre lui-même. On peut s'en rendre compte par un fait assez original. Au moment même de la grande vogue d'*Orphée* et de sa remarquable interprète, une lutte électorale très vive avait lieu à Naples; or, parmi les centaines de manifestes politiques qui, à ce sujet, tapissaient les murs de la ville, on distinguait une affiche qui portait ces simples mots: — *Électeurs, votez pour Giulia Ravogli!*

— Mlle Hastreiter, la cantatrice que nous avons entendue à la Gaîté dans *Orphée*, au cours de la saison italienne de M. Sonzogno, vient de se marier en Italie. Elle a épousé le docteur Burgonzio, directeur de l'établissement hydrothérapique de Cossilla.

— D'un journal italien. « Un curieux procès en vue ! Kaschmann, qui se trouve aux bains de Venise, chante la romance d'*Hamlet* devant le phonographe. Coppello, le représentant d'Edison, conserve le phonogramme et le fait entendre. Le célèbre baryton proteste et le menace d'un procès. » Voilà un cas de propriété artistique qui n'avait pas encore été prévu. M'est avis que le juge auquel il serait soumis ne serait pas sans éprouver quelque embarras.

— A Florence, vient de paraître le 27e recueil des *Atti dell' Accademia del R. Instituto musicale.* Cette publication, toujours substantielle et intéressante, contient, comme à l'ordinaire, plusieurs travaux dignes d'attention, présentés à l'Académie sous forme de mémoires lus par ses membres dans les séances de cette compagnie. Nous y trouvons cette fois les trois écrits suivants : 1° *De l'authenticité et du prix de quelques instruments à archet appartenant à l'Institut Royal de musique de Florence*, par M. Giovanni De Piccolellis ; 2° *Une réparation à propos de Francesco Landino*, par M. Riccardo Gandolfi ; 3° *S'il est convenable d'employer le grand orchestre dans la musique religieuse*, par M. Luigi Bicchierai. Le rapport sur les travaux de l'Académie pendant l'année écoulée est signé du nom du secrétaire, M. Emilio Cianchi.

— Les effets de la triple alliance. Tandis que l'orchestre de la Scala de Milan n'ose pas venir se faire entendre à Paris, M. Crispi lui ayant donné sans doute à entendre que la vie de ses membres ne serait pas en sûreté parmi nous et qu'ils pourraient tomber ici sous le fer des assassins, la bande municipale de la même ville s'en va faire une grande tournée de concerts en Allemagne, où elle doit se produire successivement à Carlsruhe, Munich, Magdebourg, Berlin, etc. Il est vrai que les avantages faits aux artistes milanais par leurs amis allemands sont particulièrement brillants, car le *Trovatore* nous apprend que pour une série de 28 concerts, les 56 musiciens qui composent la bande recevront une somme totale de 18,000 francs, ce qui fait, si nous ne nous trompons, 11 fr. 47 cent. par artiste et par séance. Quand nous aurons ajouté que sur ce prix les musiciens milanais doivent retirer celui de leur voyage, dont les frais leur incombent, on aura une idée du sacrifice fait en leur faveur par la générosité allemande.

— Carmen Sylva (la reine de Roumanie) et le kronprinz de Suède, suivent en ce moment les représentations wagnériennes de Bayreuth. A ce propos, le correspondant du *World*, de Londres, fait les réflexions que voici : « Comme ensemble, c'est une perfection ; je ne puis imaginer qu'une seule chose plus curieuse, c'est que cette musique soit jouée par des automates. Toute l'affaire dégénère en une *elaborate ceremony*, laquelle, d'ici quelques années, sera aussi sèche et aussi froide qu'un clou de cercueil. »

— Le dernier relevé des représentations dans les principaux théâtres lyriques de l'Allemagne comprend les œuvres françaises dont les titres suivent. Dresde : *La Fille du Régiment.* — Francfort : *Les Dragons de Villars.* — Leipzig : *Les Dragons de Villars, le Postillon de Lonjumeau, les Huguenots* (2 fois), *Guillaume Tell, Carmen, la Fille du Régiment, l'Africaine, Robert le Diable.* — Mannheim : *Faust, Robert le Diable, Mignon, la Muette, lee Dragons de Villars.* — Vienne : *Les Dragons de Villars, la Juive, le Prophète, Guillaume Tell, Carmen, Bonsoir, monsieur Pantalon, la Fille du Régiment, Coppélia, Hamlet.*

— On mande de Leipzig que le projet relatif à l'érection d'une statue à Mendelssohn, arrêté depuis quelque vingt années, va prochainement entrer dans la voie de l'accomplissement. Ainsi que cela se passe généralement en Allemagne dans de semblables occasions, la municipalité est obligée de parer à l'abstention des souscripteurs. Dans le cas présent, c'est une somme de 5,000 marks (sur 25,000) que les finances de la ville ont dû débourser.

— Johannès Brahms vient d'être nommé citoyen honoraire de la ville de Hambourg. La nouvelle est venue le surprendre à Ischl, et il a immédiatement envoyé au bourgmestre hambourgeois, le Dr Petersen, le télégramme de remerciments qui suit : « Je considère votre message comme le plus grand honneur et la plus grande joie qui puissent me venir des hommes ».

— A l'occasion du grand succès que vient de remporter *Gwendoline* à Carlsruhe, le docteur Ostchard apprécie en ces termes le talent de M. Emmanuel Chabrier : « L'auteur tient de l'école de Richard Wagner, sans cependant être resté son élève. C'est un véritable ami d'école, mais dans l'invention une tête absolument originale. Sa rythmique et son harmonie sont toujours personnelles et attachantes. Une grande connaissance du contrepoint se joint chez lui à une science de l'instrumentation toute « berliozesque » qui lui permet d'inventer et d'employer avec effet de nouvelles combinaisons orchestrales... C'est un artiste qui va droit à son but, qui comprend et accomplit son devoir avec un sérieux imperturbable, toujours vrai et honnête. Malgré les éléments allemands qu'il sait s'approprier, il reste bien français. Sa mélodie est nationale dans le bon sens du mot, et non dans le sens adopté par Gounod. Il ne faut pas chercher, dans son opéra, l'intimité allemande, mais un cœur chaudement ému. »

— Le 11e festival rhénan, qui vient d'être très brillamment célébré à Mayence, présentait cette particularité qu'aucune œuvre de Wagner ne figurait au programme. Cette circonstance, véritablement unique, est due sans doute à la présence du kapellmeister Lux, un adversaire juré du wagnérisme. (Ce qui n'empêche pas Frédéric Lux d'être un des musiciens les plus populaires de l'Allemagne et d'avoir produit des compositions d'un très grand mérite.) On cite comme ayant été particulièrement remarquables les exécutions des *Saisons* (de Haydn), avec Mlle Leisinger et M. Krolopp, comme solistes, du 100e psaume de Haendel et de la 9e symphonie de Beethoven. M. Lux dirigeait un effectif de 950 exécutants, dont 800 chanteurs et 150 instrumentistes.

— Depuis le départ du baryton Reichmann, l'Opéra de Vienne est veuf de son meilleur chanteur. Le directeur Jahn compte faire entendre vingt et un barytons, parmi lesquels les abonnés pourront faire leur choix. Le premier de cette pléiade vient de débuter avec un succès modéré dans *le Vaisseau fantôme.* C'est un Viennois du nom de Neidl, qui faisait les délices des Mannheimois ; il continuera à les faire.

— On lit dans *l'Éventail*, de Bruxelles : La *Gazette de Francfort* termine son compte rendu d'une reprise du chef-d'œuvre de Mozart à l'Opéra de Francfort par ces lignes significatives : « Pour finir, encore une observation au régisseur ou au chef d'orchestre : n'y aurait-il pas moyen d'arriver à une *prononciation uniforme* du nom de Don Juan ? » Vous voyez cela d'ici. L'un prononce Tonne Chouanne, l'autre Doschewa, un tel Dône Youâne, un tel Dongue Ch'wangue ! Évidemment, le besoin d'une prononciation uniforme se fait sentir.

— Il n'est bruit à Dresde que de la peine de dégradation qui vient d'être infligée au chef de musique Trenkler, du 2e grenadiers, coupable de détournements sur les fournitures d'instruments au préjudice de la caisse du régiment. Trenkler était honorablement connu à Dresde depuis plus de trente ans, et son action, ainsi que la punition qui le frappe, ont causé dans la population un étonnement et une émotion faciles à comprendre.

— Nouvelles théâtrales de Prague. Une importante cérémonie vient d'avoir lieu au Théâtre National tchèque à l'occasion de la pose de la *dernière* pierre de cet édifice. Une boîte de métal renfermant diverses pièces de monnaie, des médailles commémoratives et un exemplaire de luxe d'un ouvrage intitulé *le Théâtre National*, a été scellée dans la terrasse du foyer. Cinq plaques de marbre de Carrare, portant en lettres d'or différentes dates de l'époque de construction et les noms des membres du comité d'initiative, ont été apposées à l'intérieur du monument. — Mlle Sigrid Arnoldson vient de donner au Théâtre National une série de brillantes représentations, où elle s'est fait acclamer dans *Mignon* et *le Barbier de Séville.* — Le Théâtre allemand vient d'effectuer une reprise de l'*Otello* de Rossini.

— A Londres, l'Avenue-Théâtre prépare une saison lyrique, qu'il inaugurera au mois d'octobre prochain, avec la première représentation d'un opéra-comique nouveau en trois actes, dont la musique est due à M. Tito Mattei.

— Le théâtre du Prince de Galles, à Londres, a remporté un succès très prononcé avec un opéra-comique nouveau en trois actes, intitulé *Marjorie*, de M. W. Slaughter. La partition est composée en grande partie de ballades et de motifs de valses.

— On annonce de Saint-Pétersbourg l'écroulement de l'entreprise d'opéra allemand tentée par le chanteur Gorski. Les premiers sujets ont pu prendre le train et rentrer dans leurs foyers, mais le petit personnel est en détresse et a cherché un refuge auprès du chef de la police de Saint-Pétersbourg, qui a pris l'initiative d'une souscription en sa faveur.

— On organise à La Haye, pour célébrer le neuvième anniversaire de la naissance de la princesse Wilhelmine, une grande fête musicale qui sera une véritable solennité artistique. Des centaines de chanteurs, appartenant aux diverses sociétés de la résidence royale, exécuteront au Willemspark, éclairé à la lumière électrique, *le Chant du drapeau*, de Verhulst ; *la Gloire néerlandaise*, de M. Richard Hol, et d'anciens *lieder* néerlandais retrouvés et transcrits par M. Gevaert. Les masses chorales qui participeront à ce brillant concert seront dirigées par M. Richard Hol. La musique particulière du roi prêtera son concours à la fête, qui aura lieu le 30 août, au soir. Les répétitions ont commencé. Une seconde audition aura lieu le lendemain au palais des Arts et Sciences. Au programme seraient ajoutés les morceaux suivants : *Guillaume Ier devant Damiette*, de M. S. Lange, chœur des soldats, tiré du *Heiligerlee*, de M. Hol, et *la Bannière d'Orange*, de M. Heynse.

— Enregistrons la production, au Théâtre du Parc d'Amsterdam, d'un opéra nouveau dont la partition est due à M. Van Millinger, et le livret à M. Van Lochem. Les deux auteurs sont Hollandais. Le titre de la pièce est *Brinio.*

— Une dépêche de Lisbonne, datée de jeudi, nous apprend l'arrivée dans cette ville du couple Patti-Nicolini, venant de l'Amérique du Sud. La dépêche porte que la traversée avait été mauvaise. Mme Patti et M. Nicolini arriveront aujourd'hui dimanche à Southampton.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des Beaux-Arts vient de fixer sa séance publique annuelle au samedi 19 octobre.

— Après le grand festival militaire du Palais de l'Industrie, le grand festival orphéonique du Trocadéro. C'est dimanche dernier qu'a eu lieu celui-ci, qui ne réunissait pas moins de 1,800 chanteurs. Pour recevoir et placer une telle masse vocale, il avait fallu agrandir la scène et la prolonger, dans toute sa largeur, jusqu'au milieu du parterre. Sur le vaste espace ainsi créé, trois cents banquettes avaient été posées et deux mille chanteurs avaient pris place. Ajoutons que la foule des auditeurs s'entassait, compacte, jusqu'aux gradins les plus élevés des amphithéâtres de la salle, et l'on comprendra que l'effet d'ensemble était saisissant. L'excellente harmonie du *Bon Marché*, si bien dirigée par M. Paulus, l'ancien chef de musique de la Garde républicaine, prêtait son concours à cette fête vraiment superbe. Quant aux chanteurs, ils étaient dirigés par M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra, avec une sûreté, une clarté et une maestria extrêmement remarquables. Après *la Marseillaise*, qui a ouvert la séance, le programme comprenait: *les Marins de Kermor* (Saint-Saëns), *le Vin des Gaulois* (Gounod). *les Lansquenets* (Léo Delibes), le trio de *Guillaume Tell* chanté par les masses, avec les récitatifs dits par MM. Duc, Melchissédec et Gresse, de l'Opéra, le chœur des gardes-chasse du *Songe d'une nuit d'été* (Ambroise Thomas), *Karaminskaia* (Laurent de Rillé), *Paix charmante* (Rameau) et le chœur des Romains d'*Hérodiade* (Massenet). Le succès de ce festival a été très considérable, et l'immense salle, dans laquelle on n'eût pas su trouver une seule place disponible (le nombre des assistants dépassait 6,000), était littéralement soulevée d'enthousiasme.

— Le lendemain de ce festival avait lieu, aussi au Trocadéro, la première partie du grand concours d'orphéons annoncé depuis longtemps pour le mois d'août et impatiemment attendu. Après le concours de lecture à vue, auquel on avait procédé le matin dès neuf heures, le concours d'exécution s'est poursuivi dans divers locaux, entre autres dans la grande et petite salle des conférences, ainsi que dans le pavillon des Eaux et Forêts, et enfin, à cinq heures, dans la grande Salle des Fêtes, sous la présidence de M. Ambroise Thomas, a eu lieu le concours d'honneur entre les divisions d'excellence qui avaient obtenu les premières récompenses aux épreuves d'exécution. Après une lutte très remarquable, très vive et très intéressante, le premier prix de ce concours a été décerné à la société des *Enfants de Paris*, dirigés par M. Deleye, et un deuxième premier prix a été attribué aux *Crik-Sick*, de Tourcoing, dirigés par M. Rosoor. — Lundi 26 août, au Trocadéro, deuxième partie du grand concours d'orphéons.

— Lundi dernier, précisément au concours du Trocadéro, où il faisait partie des membres du jury, M. Salvayre a été victime d'un accident heureusement peu grave. Il a fait, en voulant traverser un échafaudage, une chute qui eût pu avoir des conséquences fâcheuses. Transporté aussitôt dans une pharmacie, où un pansement lui a été fait, il a été reconduit ensuite à son domicile. L'accident n'a pas eu de suites d'ailleurs, et, deux jours après, M. Salvayre a pu sortir.

— Aujourd'hui dimanche aura lieu, dans la salle des fêtes du Trocadéro, le festival des Sociétés instrumentales françaises, musiques d'harmonie et fanfares, au nombre de quatorze cents exécutants. En voici le programme. Première partie : 1° Ouverture du *Val d'Andorre* (Halévy); 2° Prélude et Intermezzo de *l'Arlésienne* (Bizet); 3° Réminiscence du *Désert* (F. David); 4° *Sigurd*, fantaisie (Beyer). Seconde partie : 1° Fantaisie sur *Mireille* (Gounod); 2° *Marche hongroise* (Berlioz); 3° Ballet d'*Hamlet* (A. Thomas); 4° Ouverture de *Zampa* (Herold); *la Marseillaise*. L'exécution sera dirigée par M. Félix Leroux, ex-chef de musique de l'École d'artillerie de Vincennes. Le lendemain lundi, à une heure, aura lieu le concours des musiques instrumentales françaises, dans les divers locaux du palais du Trocadéro.

— Encore une des meilleures artistes de l'Opéra-Comique qui nous abandonne! Mlle Samé vient, en effet, de signer, avec M. Calabresi, un très bel engagement de cinq mois. La charmante chanteuse débutera au Théâtre Royal de la Monnaie par le rôle d'Urbain des *Huguenots*; puis elle chantera *le Caïd*, *Mignon*, *Manon*... et fera une création importante.

— On sait que parmi les élèves admis au Conservatoire de Paris, il s'en trouve annuellement un certain nombre qui ont commencé leurs études dans des Conservatoires de province. Les sujets fournis à la grande école de Paris par ces succursales ne forment pas toujours un vain appoint: on en aura la preuve par la liste des élèves récompensés aux derniers concours de la rue Bergère et qui sont venus en droite ligne du Conservatoire de Toulouse, actuellement dirigé par M. Louis Deffès, l'aimable auteur des *Bourguignones* et du *Café du roi*. Voici cette liste : M. Affre, premier prix de chant et de grand opéra; M. Carbonne, premier prix d'opéra-comique et premier accessit de chant; M. Bouval, premier prix d'harmonie; M. Garnier, premier prix de contrebasse à l'unanimité; M. Fischet, premier prix de clarinette; Mlle Vannier, second prix de piano; Mlle Gardinal, premier accessit de chant; M. Delamotte, premier accessit de clarinette; MM. Favre et Argaing, deuxièmes accessits de piano. Soit douze nominations, dont six premiers prix remportés par d'anciens élèves du Conservatoire de Toulouse.

— Une nouvelle singulière, lancée par un journal de Cuba et reproduite ces jours derniers par un de nos confrères parisiens, annonçait que Mme Christine Nilsson était atteinte de surdité et du même coup avait complètement perdu la mémoire. Or, Mme Nilsson est en ce moment au Mont-Dore, très bien portante de toute façon, et à la date du 13 août elle écrivait au *Figaro* pour le prier de démentir la nouvelle si fâcheusement mise en cours. On assure même qu'elle se prépare à faire prochainement une nouvelle grande tournée artistique en Amérique.

— Nous apprenons avec grand plaisir que Mlle Calvé est maintenant complètement rétablie. La jolie cantatrice doit quitter Paris ces jours-ci pour aller terminer sa convalescence à la campagne.

— Nous annonçons plus haut la réception, à l'Opéra, d'un ballet dont M. Léon Gastinel termine en ce moment la musique. Ajoutons qu'il est question aussi de monter, sur une grande scène lyrique étrangère, un opéra de ce compositeur, *le Barde*, dont les études à l'infortuné Opéra Populaire avaient produit sur les auditeurs une excellente impression.

— La bibliothèque et le musée de l'Opéra, qui depuis six semaines étaient fermés pour cause de vacances, sont rouverts au public et aux travailleurs depuis vendredi dernier 16 août.

— La réouverture des concerts Lamoureux, au Cirque des Champs-Elysées, est annoncée pour le dimanche 20 octobre prochain. L'administration demande des premiers et seconds violons, des altos, des violoncelles et des contrebasses. On peut se faire inscrire tous les jours, 62, rue Saint-Lazare, de dix heures à midi, excepté le dimanche.

— Par arrêté de M. le ministre des beaux-arts, M. Flèche, chef de musique au 34e de ligne, est nommé officier d'académie.

— Le 6 août dernier, à l'Exposition (galerie de Beauvais), Mme Roger-Miclos a donné une charmante audition sur les pianos Pleyel. Le programme comprenait des œuvres de Beethoven, Mozart, Chopin, etc. Il se terminait par l'entraînante *Fantaisie hongroise* de Liszt, accompagnée sur un deuxième piano par M. X. Leroux. L'auditoire a été captivé par la virtuosité à la fois élégante et vigoureuse de Mme Roger-Miclos et lui a prodigué des applaudissements bien mérités.

— La septième séance officielle d'orgue a été donnée le 2 août au Trocadéro avec le plus vif succès par M. Clarence Eddy, de Chicago. Cet organiste distingué possède une grande virtuosité et un style sérieux; son programme était très artistique; aussi, l'assistance nombreuse l'a-t-elle chaleureusement applaudi. Mlle Christine Neilson, chanteuse américaine, douée d'une belle voix de contralto, et Mlle Caroline Chaucherau, ont contribué au succès de cette belle séance.

— Sous ce titre : *Saint Philippe de Neri et la naissance de l'oratorio*, M. Charles Poisot vient de publier un opuscule intéressant dans lequel il nous fait connaître les premières tentatives d'oratorio en Italie au seizième siècle, tentatives dues aux efforts de Giovanni Animuccia, de Palestrina, et du Père Soto, et à l'influence de saint Philippe de Neri. Ce petit écrit n'est d'ailleurs que la traduction d'un chapitre de *la Vie de saint Philippe de Neri*, ouvrage important publié il y a quelques années à Naples par M. Alfonso Capecelatro, archevêque de Capoue, récemment élevé au cardinalat.

— *O tempora! O mores!* A la même place où, hier encore, s'élevait une vieille institution, dispensatrice de la bonne parole et des préceptes sains, on vient d'installer une kermesse publique avec tout ce qui doit constituer, aujourd'hui, un endroit de plaisirs. Cette fête foraine sert de cadre à l'exhibition d'un gigantesque ballon captif, commandé par l'aéronaute Godard, et qui, aux sons d'un aimable orchestre bien dirigé par M. Straram, s'élève, paraît-il, à 500 mètres. L'inauguration a eu lieu le samedi 3 août. Mme Léa d'Asco, poudrée à frimas, drapée à souhait et campée sur une table, a dit, sous la pâle clarté qui tombait des étoiles renforcée cependant de quelques jets de lumière électrique, une pièce de vers de circonstance, de M. Clovis Hugues, et a versé, ensuite, aux invités la coupe traditionnelle de champagne. On a bu au succès de l'entreprise. L'Institution Aubert-Savary est morte, puisse vivre *le Jardin Kléber!* P.-E. C.

— Une dépêche d'Aix-les-Bains nous apprend le très beau succès que vient de remporter en cette ville *le Florentin* de M. Lenepveu. Cette œuvre si remarquable a réuni tous les suffrages du public d'élite en villégiature à Aix, et dès le second acte, ç'a été un triomphe pour le compositeur, qui a dû paraître sur la scène et venir saluer le public. On lui a fait une longue ovation. *Le Florentin*, du reste, était excellemment interprété par MM. Boyer. Alvarez, Belhomme et Mmes Verheyden et Doux.

NÉCROLOGIE

Notre excellent confrère, M. Francisque Sarcey, vient d'avoir la douleur de perdre sa mère, morte à l'âge de 86 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3047 — 55me ANNÉE — N° 34. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 25 Août 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

LA FRANCE

nouvelle chanson française de P. LACOME, poésie de VICTOR DE LAPRADE. — Suivra immédiatement : *Tristesse*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ariel-polka*, sur les motifs du ballet *la Tempête* d'AMBROISE THOMAS, par ED. DERANSART. — Suivra immédiatement : *Barcarolle*, de VICTOR DOLMETSCH.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE VIII

1844-1845

PREMIER CHANGEMENT DE DIRECTION

(Suite.)

La Charbonnière, qui succéda le 13 octobre au *Ménétrier*, ne valait pas mieux que lui. Scribe n'était pas le seul coupable, cette fois; il avait pour complice Mélesville, et ces deux hommes d'esprit avaient dramatisé en trois actes un conte à dormir debout, bon tout au plus à grossir le recueil du chanoine Schmidt. Pour comble de malheur, l'un des personnages s'appelait Rigobert, et ce personnage n'était rien moins qu'un souverain déchu appelé, à la fin de la pièce, à remonter sur le trône de ses pères dans un duché d'Allemagne, proche sans doute de celui de Gérolstein. En entendant lire l'ordonnance qui fait d'une ancienne charbonnière la marquise de *Blaguembourg*, le tout signé Rigobert Ier, les spectateurs ne purent tenir leur sérieux et la soirée se termina gaiement; « tant il est vrai, s'écriait Henri Blanchard, qu'il y a dans les noms une espèce d'euphonie poétique et théâtrale qu'on ne peut blesser impunément. » C'est Berlioz qui, rendant compte de la partition d'un compositeur peu versé dans l'art de la modulation, prétendait qu'il s'était borné « à écrire un opéra en *ré*. » De Montfort, on pouvait dire qu'il avait écrit « un opéra en valses, ou mieux, une valse en trois actes. » La moitié des morceaux, en effet, s'y trouvaient, paraît-il, rythmés à trois temps. « Cette musique est médiocre » disait l'un ; « sa nullité deviendra proverbiale » disait l'autre. En somme, Montfort avait perdu la bataille. Ce fut d'ailleurs la dernière que livra ce compositeur, mort jeune encore. Il ne manquait pas d'un certain talent, et même avait connu le succès avec *Polichinelle* et *la Jeunesse de Charles-Quint*. Ses œuvres ont disparu sans retour; non seulement nulle ne s'est maintenue, mais même aucune n'a depuis été l'objet de la plus humble reprise.

C'est encore dans la boîte aux oublis qu'il faut jeter les deux dernières pièces représentées en l'année 1845 : *le Mari au Bal* et *l'Amazone*. Ces deux levers de rideau, en un acte chacun, ne valaient guère plus par le poème que par la musique. Le premier avait pour auteurs Emile Deschamps et Amédée de Beauplan ; le second, Sauvage et Thys.

Le Mari au Bal (25 octobre) était une bluette « bâtie sur cette maxime conjugale que tout mari qui s'amuse de son côté doit s'attendre à ce que sa femme en fasse autant du sien. » Le compositeur, Amédée de Beauplan, était un fabricant de romances que le maniement de l'orchestre gênait un peu ; de là quelques défaillances vertement relevées par les critiques, sauf celui de la *Revue et Gazette* qui semblait se plaindre au contraire de l'importance attachée à l'instrumentation. Deux mois plus tard, d'ailleurs, à propos de *l'Etoile de Séville*, représentée à l'Opéra, Théophile Gautier louait Balfe, le compositeur, de « bien écrire pour les voix, mérite très rare *aujourd'hui où tout est sacrifié à l'orchestre.* » En 1845 ! cette remarque est bien faite pour nous surprendre. « Petits vers, fades propos, et jolie musique de salons, quelles pauvretés vous êtes sur la scène » lisait-on dans un compte rendu. « Le public fut si bien de cet avis que *le Mari au Bal* eut seulement *cinq* représentations ; encore, à la dernière, le rideau fut-il baissé avant la fin de la pièce.

L'Amazone (25 novembre) en eut *sept :* le résultat ne différait guère. Comme Amédée de Beauplan, d'ailleurs, Thys était un « compositeur de salons », suivant l'expression du temps ; aujourd'hui nous dirions « amateur », et cette appellation nous dispense de porter sur l'œuvre, dont la Diana Vernon de Walter Scott avait inspiré le poème, un plus long jugement.

Comme on le voit, l'année finissait mal ; et pourtant, chose curieuse, les recettes atteignirent un chiffre supérieur à celui de l'année précédente. Il avait donc suffi de la richesse du répertoire pour alimenter la caisse, comme aussi du succès de deux reprises : le 10 juin, *les Diamants de la Couronne*, avec Ricquier, Mocker, Henri, Sainte-Foy, Emon, Mlles Lavoye et Dar-

cier; et le 25 août, *Marie*, ce charmant ouvrage d'Herold qui n'a pas été joué depuis plus de vingt ans, bien qu'il ait été question plus d'une fois de le remettre à la scène au cours de ces dernières années.

CHAPITRE IX

1846-1847

DES MOUSQUETAIRES DE LA REINE A HAYDÉE.

En 1846, un ouvrage domine tous les autres et s'impose, en effet, non seulement par sa valeur très certaine, mais encore par le succès considérable qu'il obtint alors. *Les Mousquetaires de la Reine* firent leur entrée au théâtre le 3 février, et, dans les annales de l'Opéra-Comique, il faudrait remonter jusqu'à *la Dame blanche* ou descendre jusqu'à *l'Étoile du Nord* pour rencontrer une réussite aussi prompte et aussi complète. Dès le premier soir, le poème de de Saint-Georges et la musique d'Halévy firent sensation; la pièce alla, comme disent les Italiens, *aux étoiles*. Le sujet parut intéressant, varié, dramatique et gai tout à la fois; la partition spirituelle et vive, semée de mélodies charmantes qui rehaussaient encore le mérite d'une facture solide, d'une connaissance profonde de la scène et de l'orchestre.

L'œuvre était exécutée d'ailleurs par l'élite de la troupe; il suffit de rappeler les noms de Roger, Mocker, Hermann-Léon, Mlles Lavoye et Darcier. Tout avait été réglé avec soin; le soir de la première, le régisseur général Henri avait poussé la conscience jusqu'à se mêler aux chœurs, pour suivre de plus près la manœuvre, soutenant, pressant, retenant son personnel avec le sang-froid d'un général qui livre bataille. Le titre de la pièce lui-même avait été l'objet de sérieux débats entre l'auteur et le directeur tout d'abord, nous a raconté M. Schœnewerck, dont les souvenirs sur cette période sont des plus précieux; on avait choisi un nom qu'Offenbach devait reprendre plus tard pour son compte en le donnant à l'une de ses premières opérettes : *une Nuit blanche*. Mais déjà on pouvait lire sur l'affiche des Variétés le 8 décembre 1845, tandis que l'œuvre d'Halévy se trouvait en pleines répétitions *une Nuit blanche* ou *la Petite Maison*, vaudeville en deux actes de MM. de Leuven et Brunswick. C'est alors qu'on songea aux Mousquetaires, qui, séparément ou collectivement, avaient déjà paru sur la scène : on connaît en effet *le Mousquetaire*, de Bousquet (1844) dont nous avons déjà parlé, *les Deux Mousquetaires*, de Berton (1824), également à l'Opéra-Comique et non mentionnés par Clément dans son dictionnaire, enfin, *les Trois Mousquetaires*, d'Alexandre Dumas. Ce fut même le succès de cette dernière œuvre, représentée quelques mois auparavant et devenue promptement populaire, qui décida les auteurs à s'inspirer d'un titre de bon augure, qu'ils créèrent, pour la circonstance, un corps de troupe que le public accepta sans vérifier comme il acceptait les inventions historiques de Dumas, et le bon Th. Gautier fut seul à lancer timidement sa petite protestation au nom de la vérité : « Nous avons, disait-il, beaucoup entendu parler de Mousquetaires gris, de Mousquetaires noirs et de Mousquetaires à pied; mais y a-t-il jamais eu des *Mousquetaires de la Reine?* Grave question, sur laquelle nous prions Alexandre Dumas de nous éclairer à la première occasion. »

Ce dernier n'exauça point cette prière ironique; mais le public donna gain de cause aux auteurs en se pressant au théâtre pour admirer les nouveaux venus. Le roi lui-même, en dépit de son goût pour la vieille musique, suivit l'engouement général, et le 25 février fit venir aux Tuileries *les Mousquetaires de la Reine*. Librettiste, compositeur et directeur, chacun à cette occasion reçut de Leurs Majestés sa part de compliments, et la reine daigna dire que « malgré tout ce que les princes, qui avaient assisté à trois représentations, lui avaient rapporté du mérite de la pièce, elle trouvait encore cet ouvrage supérieur aux éloges qu'on lui en avait faits. »

La presse, en effet, s'était montrée unanime dans la constatation du triomphe : « Le bureau de location ressemble à un fort assiégé en règle », écrivait l'un. « Depuis longtemps, poursuivait l'autre, on n'a vu un succès se dessiner aussi éclatant que la foudre et déjà brillant comme *l'Éclair!* »

Les recettes sont là pour le prouver. Les quatorze premières représentations produisirent 77,785 fr. 75 c.; les quatorze suivantes 80,159 fr. 75 c.; à la quarante-deuxième on comptait 226,360 fr. 25 c. de recettes, c'est-à-dire que la moyenne avait toujours dépassé 5,000 francs par soirée. Le congé des artistes fit suspendre pendant deux mois les représentations; elles reprirent, plus brillantes et plus suivies que jamais, avec Mlle Lemercier succédant à Mme Darcier dans le rôle de Berthe de Simiane. En moins de sept mois on atteignait la centième, et le 29 novembre, à la cent-quatrième, on faisait encore une recette de 5,331 francs; la moyenne s'était donc maintenue avec une surprenante fixité; or, il faut bien en attribuer le mérite à l'ouvrage lui-même, et non à ceux qu'on pouvait lui donner comme compagnons sur l'affiche; car il fut joué *seul* 102 fois, fait absolument exceptionnel et sans précédents à l'Opéra-Comique, où les levers de rideau n'ont perdu leur importance que depuis quelques années.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

« Bien que la direction de l'Opéra continue à être dans des rapports assez tendus avec la plupart des journaux, surtout M. Gailhard, que l'on aime décidément bien peu, ce n'est pas une raison pour ne pas donner quelques petites nouvelles de notre Académie nationale de musique » Qui parle ainsi? Ce n'est pas *le Ménestrel*, qu'on suspecterait peut-être, en l'accusant de mauvais vouloir et de sévérité. C'est un de nos grands confrères, le *Paris*, connu pour sa courtoisie et sa modération. Sa réflexion n'en a que plus de poids, et indique nettement l'état des relations qui se sont établies entre la direction de notre grande scène lyrique et la presse parisienne. Quoi qu'il en soit, résumons à notre tour les quelques nouvelles que nous avons à donner en ce qui concerne l'Opéra.

Lundi dernier, en même temps que M. Ballard, appelé à remplacer prochainement dans son emploi M. Bataille, qui va prendre sa retraite, se montrait pour la première fois dans le rôle de Gessler de *Guillaume Tell*, M. Bello faisait son premier début dans celui de Melchtal, et mercredi Mme Lureau-Escalaïs faisait sa rentrée dans *Rigoletto*. Mme Escalaïs doit prendre bientôt possession du rôle de Juliette, qu'elle a chanté une fois au pied levé, peu de temps avant son départ. M. Bello, dont nous venons de signaler le début, est un élève de M. Barbot, qui est sorti l'an dernier du Conservatoire avec un premier accessit de chant. Il a été bien accueilli.

M. Escalaïs va reprendre son poste cette semaine. Puis nous verrons Mme Adiny dans *Patrie*, où elle prend la succession de Mlle Dufrane, et ensuite Mlle Litvine dans *Aïda*. On prépare aussi les débuts des deux artistes engagées pour remplacer Mlle Richard, dont l'engagement, considéré comme trop onéreux et non renouvelé, par conséquent, expire, comme on sait, le 15 septembre. De ces deux artistes, qui étudient en ce moment tous les rôles de leur répertoire, Mlle Mounier paraîtra la première devant le public; Mlle Vidal viendra ensuite. Quant à M. Affre, le vainqueur des concours de cette année, son début n'aura guère lieu qu'aux premiers jours d'octobre, dans *la Favorite*. C'est vers la même époque qu'on compte reprendre le *Sigurd* de M. Reyer, en attendant la première représentation de *Salammbô*... à Bruxelles.

On voit qu'on travaille ferme à l'Opéra, et que l'administration actuelle de ce théâtre, à force de se donner de la peine, obtient des résultats vraiment surprenants. Voici déjà qu'elle a réussi à se séparer de Mlle Richard et de Mlle Dufrane, ce qui est assurément une habile opération; elle nous rend *Guillaume Tell* et *Rigoletto*, que le public commençait à oublier; il est probable qu'elle va, de même, afficher un de ces jours *la Juive* ou *Roméo et Juliette*, et il n'y aurait rien d'étonnant à ce qu'elle nous fît entendre prochainement *les Huguenots* ou *l'Africaine*. Avec elle on peut s'attendre à toutes sortes de surprises, et pour ma part je suis préparé à tout.

Aussi ai-je peur de rencontrer des incrédules en affirmant que l'activité fébrile et vraiment prodigieuse dont l'Opéra nous donne aujourd'hui tant de preuves fut en un temps dépassée, et qu'on

a vu à ce théâtre des périodes plus fertiles que celle qu'il a la joie de traverser sous l'administration à la fois paternelle et généreuse — généreuse surtout — de MM. Ritt et Gailhard. Le fait est pourtant exact, quoique invraisemblable, et j'ai pu le constater en retrouvant dans les *Mémoires de Bachaumont*, à la date de plus d'un siècle, un résumé des travaux accomplis à l'Académie royale de musique dans l'espace d'une année. C'est, en effet, à la date du 31 mars 1781, et à l'occasion de la fermeture ordinaire de la quinzaine de Pâques, que s'exprimait ainsi qu'on va le voir le rédacteur des *Mémoires secrets* : — « Aujourd'hui que cessent les spectacles, il n'est pas hors de propos de donner un résumé du travail extraordinaire fait à chacun des théâtres royaux depuis le 4 avril 1780 jusqu'à cette clôture. On a remis à l'Opéra six grands ouvrages : *Castor et Pollux*, *Roland*, *Alceste*, l'*Iphigénie en Tauride* du chevalier Gluck, son *Iphigénie en Aulide*, *Écho et Narcisse*, et six petits actes : *Bathille et Chloé*, *Philémon et Baucis*, *la Cour d'amour*, *Vertumne et Pomone*, *le Devin du village* et *Pygmalion*. Ses pièces nouvelles sont au nombre de sept : trois grandes tragédies : *Andromaque* (de Grétry), *Persée* (de Philidor) et l'*Iphigénie en Tauride* de M. Piccinni ; un opéra-ballet en trois actes, *le Seigneur bienfaisant* (de Floquet), et trois intermèdes en un acte : *Laure et Pétrarque*, *Damète et Zulmis*, et *Erixène*. Il faut ajouter à ce travail la remise des *Caprices de Galathée*, de *la Chercheuse d'esprit* et de *la Fête de Mirza* (ballets). Ce dont il résulte un tableau de vingt-deux ouvrages, tant mis que remis, travail prodigieux à ce spectacle. Il est des amateurs qui observent même le danger d'une trop grande variété, soit par la crainte d'user promptement un répertoire encore peu nombreux à cause de la révolution de la musique en France depuis quelques années ; soit par celle d'une dépense trop excessive en décorations et habits, qui doivent se souiller, se briser, se déchirer dans des transports aussi fréquents ; soit enfin par les répétitions trop multipliées, capables de fatiguer les sujets, d'obliger à des efforts, d'altérer leurs organes et de nuire à l'intérêt général ».

Les dernières réflexions de l'écrivain, relatives à l'intérêt général, à l'usure du répertoire et du matériel, à la fatigue des artistes, etc., feraient assurément sourire messieurs les directeurs actuels de l'Opéra. Mais ce qui ne les ferait sourire ni rire, ce serait la pensée qu'on pût les obliger à un travail semblable a celui effectué à ce théâtre au cours de l'année 1780-81. Songez qu'il s'agit de sept ouvrages nouveaux, grands ou petits, formant un total de seize actes, auquel il faut ajouter les quatre actes d'un ballet, nouveau aussi, oublié par Bachaumont, ce qui fait vingt ; plus, quinze reprises d'ouvrages divers donnant un ensemble de trente et un actes, soit en tout *quarante-sept* actes mis ou remis à la scène ! Il faut avouer qu'à côté de cela l'année 1888 de la direction présente fait pauvre figure, avec les quatre seuls actes nouveaux de *la Dame de Monsoreau* et l'appropriation à la scène de l'Opéra de *Roméo et Juliette*, sans l'ombre même d'une reprise plus ou moins importante. Il est vrai qu'en 1780 le directeur de l'Opéra était un nommé Dauvergne, pauvre petit compositeur connu par une quinzaine d'ouvrages importants et fort estimés de Rameau, et que ce mince musicastre avait su réunir, dans sa troupe, des artistes tels que Larrivée, Lays, Legros, Laîné, Chéron, Rousseau, Mmes Saint-Huberty, Rosalie Levasseur, Duplant, Laguerre, avec des danseurs qui s'appelaient Gardel, Vestris, Dauberval, Nivelon, Mlles Guimard, Théodore, etc.

Mais qu'est-ce que tout cela en comparaison de ce que nous avons aujourd'hui, de la gloire et de l'éclat que jette sur l'art musical français et sur le pays entier un théâtre dirigé avec tant de désintéressement et d'activité, de goût et de distinction qu'en jouant n'importe quoi à l'aide de n'importe qui il réalise, en temps d'Exposition universelle, une moyenne de 21,000 francs de recette chaque fois qu'il ouvre ses portes et qu'il fait au public l'honneur de l'appeler à lui ? Les chiffres, comme les livres, ont leur destinée ; ils ont surtout leur signification aux yeux de certaines gens, et l'on ne peu nier que ceux-ci sont éloquents. Après tout, obtenir le maximum de rendement avec le minimum d'effort, n'est-ce pas là le but et le fondement de toute affaire commerciale ? Et l'Opéra est-il autre chose aujourd'hui qu'une vaste maison de commerce ?

Arthur Pougin.

Palais-Royal. — *Divorçons !* comédie en trois actes, de MM. Sardou et E. de Najac.

Le Palais-Royal continue, chez lui, sa petite exposition personnelle et, tout comme au Champ de Mars, le succès va grandissant. Cette fois c'est *Divorçons !* qui prend son tour sur l'affiche du théâtre, et ce sont Mme Chaumont et M. Daubray qui en restent toujours les excellents interprètes. Je n'ai point à vous raconter la spirituelle comédie de MM. Sardou et E. de Najac, ni à vous rappeler toutes les finesses qui y abondent. Vous avez, aussi bien que moi, présents à la mémoire tous les détails exquis de cet amusant petit chef-d'œuvre. Je ne vous dirai pas plus que M. Daubray est toujours parfait et Mme Chaumont très spirituelle, malgré une exagération voulue d'effets et de mines maniérés qu'elle semblait avoir légèrement abandonnée lorsqu'elle créa *le Parfum*. Mais, cependant, je constaterai que le public, tout en s'amusant infiniment, m'a paru moins bruyamment gai qu'il y a neuf ans, et je crois qu'il faut en chercher la raison dans la distribution des rôles secondaires, qui, lors de la première représentation, étaient tenus par des originaux comme MM. Raimond et Calvin, tandis que, maintenant, ces mêmes rôles sont joués par des artistes plus calmes, et par suite moins excentriques, tels que Huguenet et Maudru. Si la pièce y perd en grosse gaieté, elle y gagne certainement en finesse, et pourrait même y gagner encore davantage, M. Huguenet, malgré sa bonne bêtise joviale, n'étant pas précisément l'Adhémar qu'il faudrait. Parmi les autres interprètes, qui auront leurb onne part dans la vogue que va retrouver *Divorçons !*, il est de toute justice de nommer MM. Pellerin, Luguet, Hurteaux et Mlles Bonnet, Elven et Leroux.

Paul-Émile Chevalier.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES TZIGANES DE HONGRIE

Liszt, qui lui-même était un peu tzigane, étant né dans ces vastes plaines de Hongrie, aux horizons fuyants, où fourmillent les bandes de ces musiciens nomades, ayant reçu à leur contact ses premières impressions musicales et étant souvent retourné chez ces premiers initiateurs de son génie, parmi lesquels il avait conquis une véritable popularité, a consacré, en retour, une étude importante à leurs mœurs et coutumes musicales : simplement destinée dans le principe à servir de préface et de commentaire à ses célèbres *Rapsodies hongroises*, cette étude a pris bientôt l'étendue d'un volume entier (1), dans lequel on peut dire que pas un détail concernant les manières d'être des musiciens de la Hongrie n'a été négligé. Ce qui en ressort pardessus tout, c'est le sentiment d'absolue liberté inhérent à la nature du tzigane, et dont sa musique porte des marques non douteuses. Lui-même envie parfois leur sort, à ces nomades, lui, le musicien illustre, le virtuose incomparable, qui, comme eux, courait le monde, mais à la recherche de succès autrement éclatants.

« J'entrevoyais vaguement, dit-il, qu'au lieu de la longue succession de jours brumeux et ternes formant le fond incolore de nos existences, sur lesquelles ne se détachent que çà et là quelques points brillantés par le plaisir ou incendiés par la douleur, ils tissent une trame forte et serrée de plaisirs et de souffrances, causées et consolées tour à tour par l'amour, le chant, la danse, la boisson, quatre abîmes de perdition, quatre étoiles scintillantes, quatre sources d'une saveur enamérée, dont la seule approche excite la soif, où les lèvres se trempent avec délices et qui font aimer l'anéantissement. »

« Il est impossible, dit-il ailleurs, d'imaginer une assimilation plus complète avec la nature que celle du bohémien. Aussi, sa raison succombe-t-elle sous cette constante variété d'aspect et de sensations. Son cœur y apprend l'ennui et le dégoût de toutes les émotions calmes et de demi-teintes, pour ainsi-dire, en même temps que le goût forcené, la prédilection exclusive pour les émotions excessives, pour les états de l'âme qui mettent en jeu toutes ses facultés sentantes, ne laissant en repos aucune partie de son être, et le maintenant dans une fièvre d'esprit homotome. L'extrême devient son élément habituel ; il ne se plait que dans les mouvements intérieurs poussés à leur dernière intensité. » Et, par la peinture de leurs mœurs, de leur tempérament et de leur état social, avec « leurs passions violentes, sans règle, sans contrainte, *sans nécessité d'hypocrisie*, » il nous fait juger du caractère de leur musique, étrange, violente et passionnée, et par-dessus tout n'obéissant à nulle contrainte, libre comme eux-mêmes.

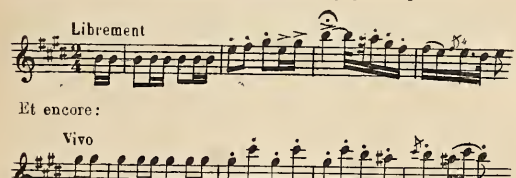
Il raconte encore, comme un exemple de leur esprit d'indiscipline musicale, l'histoire d'un petit violoniste tzigane, merveilleusement doué, qui lui fut envoyé à Paris pour étudier. Placé d'abord sous sa propre direction, puis confié aux soins de M. Massart, l'enfant, rétif à tous les conseils, ne perfectionna aucune de ses qualités natives ; au contact de notre monde civilisé, ce n'étaient pas toujours les exemples et les modèles les plus recommandables qu'il suivait :

(1) Franz Liszt, *Des Bohémiens et de leur musique en Hongrie*, Paris, 1859.

enfin, ayant eu, après plusieurs années, l'occasion d'accompagner son maître dans un voyage dans son pays, il y revit ceux qu'il avait quittés jadis pour courir à l'aventure dans un monde inconnu : là, « son ravissement n'eut pas de bornes et l'on crut qu'il allait en devenir fou » Tant et si bien qu'il fallut rendre à la vie nomade ce musicien dont le génie (car il en avait peut-être) était resté glacé, impuissant, devant des modèles qu'il n'avait pu prévoir, au contact d'un art si différent de celui de sa race et de ses aïeux.

J'imagine que depuis l'époque, déjà assez lointaine, à laquelle se rapportent ces souvenirs, bien des choses ont dû changer, dans le monde des tziganes comme ailleurs. Leur amour quelque peu romantique pour l'indépendance, leur goût de « la liberté sur la montagne, » comme dit le Klephte des *Orientales*, a dû s'adoucir et s'apprivoiser peu à peu au contact subi constamment depuis ce temps-là avec les autres peuples de l'Europe; et, si, au fond, leur nature n'en a pas été foncièrement modifiée, l'on ne trouve pourtant plus guère, chez ceux qui sont venus nous visiter, ces allures échevelées et quasi sauvages. De même, la liberté de leur musique paraît avoir été singulièrement réglementée. Non pas que leur art ait absolument subi l'influence du nôtre : l'on y retrouve encore exactement les formes et les procédés analysés et décrits par Liszt; mais ce qui, à son époque, était le produit de l'inspiration pure, a été remplacé par des formules créées évidemment au temps jadis par cette inspiration, mais qui aujourd'hui reparaissent, toujours les mêmes, sans se renouveler jamais.

Qui voudrait faire, à présent, le compte des procédés constitutifs de la musique des tziganes hongrois n'aurait peut-être pas à se mettre en trop longs frais d'observations. La musique tzigane, pourrait-il dire d'abord, est caractérisée par ce fait qu'elle est destinée à ne pas être jouée en mesure. Ne pas jouer en mesure est le premier principe dont doit se pénétrer tout musicien tzigane digne de ce nom. Naturellement, il y a des façons différentes de ne pas jouer en mesure, de même qu'il y a fagots et fagots, et la méthode des tziganes est, à cet égard, tout à fait particulière : elle consiste à casser la phrase à un certain endroit déterminé, à la laisser ainsi en suspens pendant quelque temps, puis à retomber tout à coup avec une sorte de précipitation tumultueuse, en arrondissant le son et en multipliant les oppositions de *forte* et *piano* avec une abondance qui, partout ailleurs, serait considérée comme exagérée : c'est cela cependant qui constitue la plus grande part d'originalité de la musique tzigane, et toute musique exécutée ainsi devient tzigane immuablement. Ainsi, j'ai entendu un jour l'orchestre tzigane de l'Exposition exécuter l'ouverture de *Guillaume Tell* (car aujourd'hui les tziganes ne dédaignent plus la musique étrangère à leur origine) : elle paraissait être d'un tzigane intense! Si même j'osais, j'insinuerais que je l'aimais mieux ainsi, mais je n'ose. Il ne lui manquait qu'une seule chose : les cadences tziganes, non moins caractéristiques de leur musique que l'art de ne pas jouer en mesure, formules très familières à nos oreilles, car elles ne sont pas en bien grand nombre : j'en ai compté jusqu'à deux. Pourquoi, tandis qu'ils étaient en train de tziganiser le morceau de Rossini, les interprètes ont-ils craint d'aller jusqu'au bout en l'agrémentant par endroits de leurs cadences favorites? Cela aurait été beau, cependant; jugez-en plutôt :



Terminer toutes les phrases par une de ces deux cadences, et ne pas jouer en mesure, voilà, je vous le dis, presque tout le secret de l'originalité de la musique tzigane.

J'exagère, cependant, car, à côté de ces particularités tout extérieures, la musique tzigane garde encore une bonne part de ses qualités d'autrefois, et, parmi elles, les plus précieuses, la flamme et l'élan. Si, dans les improvisations, les musiciens d'aujourd'hui remplacent trop souvent la passion et la violence de leurs *anciens* par des effets mièvres et superficiels, ils n'ont pas perdu le grand style qui convient à l'exécution de leur musique originale, toujours nerveuse et mouvementée. Lorsqu'à l'Exposition l'on traverse la partie du quai sur laquelle est bâti le Restaurant hongrois, si, à ce moment, l'orchestre des tziganes exécute quelque morceau authentique de son répertoire, l'attraction est irrésistible : il faut s'arrêter. Les chanterelles, sous l'impulsion des larges coups des archets, presque toujours détachés, font entendre les notes les plus brillantes des violons; les clarinettes (il n'y en a pas moins de trois dans l'orchestre de cette année), jouées de même presque toujours à l'aigu et en notes piquées, y mêlent leurs rythmes très nets et leurs sons clairs, parfois assez criards; la contrebasse les suit avec une exactitude absolue; enfin, sur le tout, le czymbalum, de ses triples cordes tendues à la manière du piano, mais frappées de très haut avec des baguettes mues par deux poignets vigoureux, fait entendre ses dessins précipités, ses arpèges hardis, commencés d'ordinaire à la partie la plus grave de l'instrument pour s'achever à l'aigu avec une infinité de notes répétées qui tombent serrées comme une pluie harmonieuse. Tout cela va à la fois, marche, grouille, remue, avec le parti pris de détacher toutes les notes; il semble qu'il y en ait une quantité extraordinaire; avec celui d'user exclusivement des registres les plus sonores des instruments, on obtient une sonorité uniformément brillante, *vrillante*, dirais je même volontiers en empruntant un mot à Berlioz; l'ensemble donne l'impression d'un *tremolando* perpétuel, qui n'est pas sans produire assez vite une tension d'esprit peu favorable aux longues auditions, mais qui, au premier abord, attire par son aspect vivant et vibrant. Les musiciens eux-mêmes, tout au moins ceux du premier plan et particulièrement le violon solo, qui donne l'impulsion à toute la bande, contribuent à cette impression par leurs attitudes, lesquelles nous semblent, à nous, quelque peu théâtrales mais qui sont cependant en correspondance très exacte avec les mouvements de leur musique : tels, dans un autre milieu populaire, les ménétriers bretons se trémoussent et excitent eux-mêmes les danseurs par l'exemple, tout en jouant sur le biniou les airs de leurs danses nationales.

Ce que les tziganes ont encore de meilleur, c'est donc ce qu'ils ont su garder de leurs plus anciennes traditions. Il est certain qu'au point de vue du répertoire, aucun de leurs morceaux ne saurait disputer la palme aux *Hongraises*, le vrai type de leur danse, bien plus ancien que la *Czarda*. La Hongraise se divise en deux parties : un premier mouvement très lent et très sombre, qui se nomme *Lassan* et sur lequel on ne danse plus depuis longtemps; puis, à la suite de cette introduction, souvent très développée et toujours isolée, un second mouvement très vif, à deux temps, on ne peut plus favorable à la danse; ce second morceau porte le nom de *Frischka*. Les Tziganes de l'Exposition ont encore à leur répertoire plusieurs de ces morceaux, merveilleusement disposés pour faire valoir la virtuosité des exécutants. Si, dans la *Frischka*, le premier rôle appartient aux violons, qui trouvent dans leurs mouvements rapides et incessamment accélérés toutes les occasions désirables de faire résonner les chanterelles et de précipiter les notes jusqu'à la frénésie, dans le *Lassan*, ce rôle revient au czymbalum : là, tandis que les archets le soutiennent discrètement par de lents accords, où le mineur domine, l'instrumentiste est à l'aise pour improviser ses arpèges brillants, qui s'élèvent parfois par grandes envolées, s'achevant par un grand tressaillement qui semble gagner tout l'orchestre, car parfois, à ce signal, les violons et les clarinettes, subitement enlevés, font retentir un cri pathétique et désespéré, coupant la période musicale ou la terminant par des accents aussi expressifs que véritablement grandioses. Tout ce qu'il peut y avoir de profondément triste et de passionné dans l'âme de la vieille Hongrie résonne dans ces derniers souvenirs de ses danses d'autrefois.

Le mouvement, la vie : voilà donc les qualités essentielles de la musique des Tziganes. Ils ont, en outre, à un très haut degré, le sentiment de la grandeur. Liszt, dans l'ouvrage déjà cité, constatant l'absence presque absolue de poésie populaire chez les Tziganes, ainsi que la tendance à faire passer dans leur musique toute l'expression de leurs sentiments, tant généraux qu'individuels, dit que l'ensemble de cette musique constitue en quelque sorte l'épopée hongroise. « Si les fragments épars encore de leur musique étaient rassemblés avec l'intelligence de leur signification et coordonnés avec quelque entente de la succession nécessaire pour qu'ils se fassent réciproquement valoir, ils offriraient tout comme une épopée nationale l'expression de ces sentiments collectifs qui, inhérents à un peuple entier, déterminent par leur caractère celui de ses mœurs; on se sentirait presque autorisé à donner le nom d'*épopée* à un recueil pareil. » Il mériterait ce nom non seulement pour les raisons de principes exposées par Liszt, mais pour le caractère même de beaucoup de ses parties, où respire une énergie farouche et batailleuse, avec un accent guerrier qui, pour s'exprimer tout autrement que dans les chants français, n'en est pas moins sin-

cère ni moins intense. La différence des deux races, française et hongroise, est marquée d'une façon singulière par la façon dont Berlioz a traité le thème de la Marche de Racoczy. Après l'avoir annoncé par une sonnerie de trompettes, il le fait attaquer par les plus petits instruments de l'orchestre, qui l'exposent tranquillement, d'une allure dégagée, presque railleuse, en se donnant des airs de siffloter une mélodie héroïque. Mais vienne le moment où la bataille approche, où le canon lointain retentit sourdement, et l'on sait à quel éclat extraordinaire, à quelle expression prodigieuse d'enthousiasme et de fièvre s'élève alors la même mélodie. Chez les Hongrois, c'est tout autre chose : ils attaquent leur chant national d'emblée et de toutes leurs forces, et le soutiennent uniformément ainsi jusqu'à la fin : c'est vraiment superbe, bien que non dénué de quelque emphase ; cela frappe du premier coup : il est vrai que c'est fini en un clin d'œil ; cela n'atteint pas non plus aussi haut qu'avec l'interprétation française. Le Hongrois qui, après la première audition de *la Marche hongroise*, vint féliciter Berlioz en lui disant : « Ah ! Français !... révolutionnaire... savoir faire la musique des révolutions... », eu avait, du premier coup, fort bien jugé. Seulement, le Français fait ses révolutions à son heure ; le reste du temps il blague ; pour le Hongrois, il y pense toujours. Il faut ajouter que quand le Français veut s'y mettre, il arrive à un résultat que l'autre n'avait pas prévu et dont il reste stupéfait. C'est un Français qui, jusqu'ici, a trouvé la plus belle interprétation à donner à l'épopée tzigane.

JULIEN TIERSOT.

LE VIOLONCELLE

A PROPOS D'UN LIVRE DE M. WASIELEWSKI

L'un des écrivains spéciaux les plus justement renommés de l'Allemagne, M. Joseph von Wasielewski, vient de publier sous ce titre : *le Violoncelle et son histoire (das Violoncell und seine Geschichte*, Leipzig, Breitkopf et Härtel, 1889, in-8°), un livre intéressant et fort utile. D'autant plus intéressant et d'autant plus utile que jusqu'à ce jour on ne s'est pas occupé, que je sache, dans aucune langue, d'une étude particulière du violoncelle. On a bien sur le violon (dont l'histoire est encore à faire) quelques ouvrages, soit d'un caractère tout spécial, soit incomplets dans leur ensemble, comme ceux de M. Eugène Sauzay en France, de M. Wasielewski lui-même en Allemagne, de M. Georges Hart en Angleterre, de Francesco Regli en Italie, mais rien de pareil même n'existait en ce qui concerne le violoncelle, et c'est une véritable et importante lacune dans la littérature musicale que vient combler l'écrit dont il est ici question.

M. Wasielewski, qui, si je ne me trompe, est aujourd'hui directeur de musique à Bonn, s'est fait connaître par divers ouvrages d'un caractère solide et qui témoignent d'une véritable et sûre érudition : *le Violon au seizième siècle ; Histoire de la musique instrumentale au seizième siècle ;* et une remarquable *Biographie de Robert Schumann*, à laquelle il a fait succéder, sous le titre de *Schumanniana*, un recueil de mélanges sur le célèbre compositeur. Son nouveau livre se distingue, comme les précédents, par une grande sûreté d'informations, une certaine abondance de documents et une réelle clarté dans le plan et la mise en œuvre. Il ne me semble pas, toutefois, que ce soit encore là une histoire complète et définitive du violoncelle ; peut-être certaines indications données par l'auteur sont-elles susceptibles de rectifications, peut-être aussi certains chapitres voudraient-ils un peu plus de développements et d'ampleur ; mais tel qu'il se présente, ce livre est très satisfaisant, et servira utilement de point de départ et de point d'appui à l'écrivain qui voudra traiter à fond, et d'une manière définitive, un sujet si plein d'intérêt pour l'histoire générale de la musique instrumentale.

M. Wasielewski a divisé son livre en trois parties. La première est consacrée à l'histoire de la basse de viole *(viola di gamba)*, qui fut l'ancêtre du violoncelle, et aux transformations successives que subit cet instrument avant de devenir enfin celui que nous admirons aujourd'hui et qu'ont rendu célèbre les Romberg, les Boccherini, les Quarenghi, les Duport, les Franchomme, les Batta et tant d'autres. La seconde partie s'occupe des violoncellistes des trois écoles allemande, française et italienne au dix-huitième siècle, ainsi que de la musique de violoncelle à cette époque ; et la troisième partie poursuit ce sujet pour le dix-neuvième siècle et l'époque contemporaine. Dans le premier chapitre surtout, l'auteur a été amené à s'occuper des luthiers qui se sont rendus célèbres dans la construction des basses de viole et des violoncelles. Pour la basse de viole, il cite surtout les noms de Kerlino, à Brescia (1450), de Pietro Dardelli, à Mantoue (1500), de Duiffoprugcar, à Bologne (1510), de Ventura Linelli, à Venise (1520), etc. Peut-être est-ce là qu'on pourrait croire ses renseignements insuffisants et incomplets, peut-être le Kerlino dont il veut à toute force faire un Allemand était-il italien comme Duiffoprugcar, voire même français et breton. En tous cas, la basse de viole, célèbre et d'un usage général au seizième siècle, était, on le sait, montée de six cordes, et ses virtuoses fameux étaient Alessandro Romano dit *della Viola*, Ferrabosco, Teodoro Gatti, Ambrogio Lunati, etc. C'était un instrument doux, d'une sonorité faible mais suave et mélancolique, que M. Delsart, avec son talent magistral, nous a mis récemment à même de connaître par les belles et intéressantes séances historiques dans lesquelles il l'a remis en lumière. Parmi les compositeurs qui ont écrit pour la basse de viole, nous rencontrons trois noms illustres entre tous, ceux de Tartini, de Haendel et du grand Bach lui-même. On sait, d'ailleurs, que Bach imagina une viole à cinq cordes seulement, à laquelle il donna le nom de *viola pomposa*. En France, les plus célèbres virtuoses sur la basse de viole furent Hottemann, Desmarets, Dubuisson, et surtout Sainte-Colombe et son illustre élève Marin Marais. Artiste de premier ordre, compositeur remarquable, même dans le genre dramatique, Marais, qui fut l'ami et l'un des chefs d'orchestre de Lully, jouit comme violiste d'une immense réputation, et ajouta une septième corde à l'instrument qui l'avait rendu fameux. Il publia, en divers recueils, de nombreuses, importantes et remarquables compositions pour cet instrument.

Ce n'est guère que vers le milieu du dix-septième siècle que le violoncelle, avec ses sons si pleins, si nourris, si moelleux, vint définitivement détrôner et remplacer la basse de viole, comme le violon moderne avait détrôné et remplacé déjà le pardessus de viole. Ses premiers virtuoses italiens furent Domenico Gabrieli, Attilio Ariosti, moine dominicain, puis le grand compositeur Leonardo Leo, qui écrivit pour lui les premiers concertos connus. Jusqu'alors le violoncelle n'était employé que pour soutenir le chant dans les églises, ou pour accompagner le violon dans ses sonates et ses concertos. On ne saurait, à son sujet, oublier le nom illustre de cet aimable, et doux, et modeste Boccherini, à la fois compositeur et virtuose admirable, qui écrivit pour cet instrument tant d'œuvres exquises et d'un charme si pénétrant.

En France, le violoncelle fut cultivé avec autant de succès que le violon, ce qui n'est pas peu dire, et depuis un siècle et demi notre école de violoncellistes n'a cessé d'être des plus remarquables. M. Wasielewski lui rend justice pleine, et cite les noms de tous les virtuoses qui se sont distingués chez nous dans le maniement et le jeu du violoncelle. Peut-être même montre-t-il, sous ce rapport, une indulgence un peu facile, car quelques-uns de ces noms sont ceux d'artistes qui ne sont guère sortis de l'obscurité. Mais il n'est que juste lorsqu'il rappelle, pour le dix-huitième siècle, ceux de Cupis, neveu de la célèbre danseuse Camargo, de Janson, de Tillière, des deux Duport, d'Aubert, de Cardon, d'Aimon, des Levasseur, de Lamare, de Norblin, de Baudiot, de Rousselot, de Hus-Desforges, de Platel, et qu'il cite, pour l'époque contemporaine, ceux de Franchomme, de Jacquard, de MM. Seligmann, Lebouc, Tolbecque, Lasserre, Delsart, etc., qui ont suivi glorieusement la tradition de leurs aînés et qui maintiennent la vieille renommée de notre belle école française.

En résumé, je l'ai dit, le livre de M. Wasielewski est un livre utile, plein d'intérêt, fait avec soin et conscience, et qui vient, d'une façon heureuse, combler un des vides les plus fâcheux de la littérature musicale. Il serait à souhaiter qu'un livre de cette nature vît le jour chez nous, et qu'en attendant une bonne histoire du violon, si difficile à faire que personne n'ose l'entreprendre, on nous donnât une bonne, solide et complète histoire du violoncelle.

ARTHUR POUGIN.

LA MUSIQUE A LA « FÊTE DES VIGNERONS DE VEVEY »

Le spectacle grandiose, pittoresque et émouvant auquel viennent d'assister des milliers de curieux, cette glorification de la patrie, de la nature et du travail national qui se nomme la Fête des Vignerons de Vevey, on ne doit pas l'envisager comme une représentation théâtrale, encore moins comme une œuvre individuelle.

Le scénario, naïf et touffu comme celui d'un ancien mystère, est en quelque sorte traditionnel, et a contenté de nombreuses générations. Les épisodes en sont tous réglés d'ancienne date, tout comme l'ordre et la marche des 2,000 acteurs, chanteurs et figurants improvisés.

La partie chorégraphique, à laquelle les spectateurs de cette année ont volontiers donné la première place, a pour thème les jeux et les travaux du peuple suisse, qu'il moissonne dans la plaine, vendange sur les coteaux, ou paisse sur l'Alpe les troupeaux aux énormes « sonnailles ». Ces travaux et ces jeux, le maître de ballet les ordonne rythmiquement et les poétise, s'il le peut. C'est tout, et c'est assez pour qu'une impression en résulte à la fois d'art et de réalité. M. Benjamin Archinard, directeur de la danse, a reçu tant d'éloges que les miens sont superflus.

Le côté plastique et pictural de la fête, disons-le en passant, n'a pas moins charmé le public et les connaisseurs. Ici, deux données à satisfaire : l'une antique et allégorique, l'autre réaliste et moderne. Le dessinateur officiel a compris que les laboureurs d'aujourd'hui peuvent être beaux dans *l'Angelus* de Millet, mais que, pris en masse, ils n'offriraient rien de pathétique. En vieillissant d'un siècle toute la paysannerie de la fête — Watteau *for ever*, — M. Vallony l'a rajeunie étonnamment. Tout le monde avait donc revêtu la culotte et la veste Louis XV, et les tons chair, les rose tendre et les bleu, avec les gris et les vert pâle, ont fait une exquise symphonie.

La musique, à laquelle nous avons hâte d'arriver, doit suivre le programme traditionnel que nous avons esquissé : marches, hymnes et invocations solennelles à la patrie, au vrai Dieu et... au dieu du vin, puis d'autre part une série de chœurs et de ballets descriptifs. L'unité n'existe pas, elle ne saurait être réclamée au compositeur.

La partition de la Fête des Vignerons s'est si bien vendue que, sans une lecture antérieure à la solennité, je serais fort embarrassé d'en parler autrement que *de auditu*.

De sa partie héroïque et allégorique, M. Hugo de Senger a fait une espèce d'oratorio. Nous l'entendrons de nouveau, c'est à espérer, dans une salle fermée, et mille détails d'orchestration — perdus dans le plein air d'une enceinte immense — ajouteront au plaisir ressenti à la première audition. La noblesse du style est constante, et l'inspiration s'appuie sur une science sans pédanterie ni parti pris. Déjà, à la fête de Vevey, on a applaudi vivement les récitatifs et les cantabile confiés aux voix expérimentées de MM. Séran, Dauphin et Romieux, grands prêtres de Palès, de Bacchus et de Cérès. Lorsque les ensembles vocaux seront interprétés par de vrais chanteurs et non pas par des choristes d'occasion, dont la sonorité ne répondait pas à la masse, il n'y aura plus aucun doute sur la haute valeur de la composition.

Quant à la partie descriptive et pittoresque de la partition, une opinion unanime s'est affirmée dès la première heure : les chœurs et les *ballabile* de M. Hugo de Senger sont charmants, et aussi pleins de fraicheur mélodique que francs d'allure et de rythme.

On avait demandé au compositeur d'intercaler certains vieux airs dans sa musique nouvelle; grâce à un archaïsme élégant, que lui a suggéré sa connaissance des styles, cette partie de l'œuvre a revêtu une unité parfaite. De sorte que l'époque et la couleur locale ne sont pas moins exactes pour les oreilles qu'elles le sont pour les yeux.

La partition de la Fête des Vignerons survivra aux éblouissements éphémères de représentations qu'on ne reverra plus avant vingt-cinq ans. En la plaçant devant leur piano, les assistants y retrouveront leurs plus délicieux souvenirs.

E. Delphin.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (22 août). — MM. Stoumon et Calabresi publient aujourd'hui même le tableau de la troupe de la Monnaie pour la saison théâtrale de 1889 à 1890; en voici la composition :

Chefs de service. MM. Edouard Barwolf, premier chef d'orchestre; Gravier, régisseur général; Nerval, régisseur parlant au public; Léon Herbaut, régisseur; Laffont, maître de ballet; Louis Maes et Beauvais, pianistes accompagnateurs; Louis Barwolf, bibliothécaire; Bullens, chef de la comptabilité; Charles Lombaerts, machiniste en chef; Feignaert, costumier; Bardin, coiffeur; Colle, armurier; Jean Cloetens, préposé à la location, contrôleur en chef; Maillard, percepteur de l'abonnement; Lynen et Devis, peintres-décorateurs.

Artistes du chant (hommes). *Ténors:* MM. Sellier, Bernard, Ibos, Delmas, Isouard, Gogny, Nerval. *Barytons :* MM. Bouvet, Renaud, Badiali, Peeters. *Basses :* MM. Bourgeois, Sentein, Challet, Chappuis.

(Femmes). Mme Caron, en représentation à partir du 1er décembre; Mmes Merguillier, Fierens-Peeters, Samé, Carrère, de Nuovina, Durand-Ulbach, Doleska, Marcy, Falize, Neyt, Wolf, Walter.

Artistes de la danse. MM. Laffont, Duchamps, Ph., Hansen, Desmet. Mmes Sarcy, Canès, Pastore, Dierickx.

La réouverture aura lieu, comme je vous l'ai dit, du 1er au 5 septembre. Mais il n'est pas certain qu'elle se fera avec *les Huguenots;* il est même probable que ce sera *la Juive* qui sera la pièce initiale de la saison, avec Mmes Fierens et Carrère, MM. Bernard, Bourgeois, Issouard et Peeters.

L. S.

— De même que la *Salammbô* de M. Ernest Reyer, il se pourrait bien que la *Briséïs* que M. Emmanuel Chabrier termine en ce moment, fût montée cette saison au Théâtre-Royal de la Monnaie. On se rappelle, d'ailleurs, que si Bruxelles eut la primeur de *Sigurd,* il eut également celle de *Gwendoline.*

— Mlle Doleska qui, avec un succès de très bon aloi, a remporté cette année un second prix d'opéra-comique au concours du Conservatoire, a signé cette semaine un engagement de trois années avec la direction du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Mlle Doleska chantera les dugazons et fera ses débuts dans *le Maître de chapelle* et dans *le Chalet.*

— Nous avons déjà parlé, dit *l'Éventail*, de Bruxelles, du projet de M. Nerval d'organiser pendant la saison d'hiver des « soirées de vieilles chansons ». Ce n'est toujours qu'un projet, mais sa réalisation pourrait être prochaine. La première soirée sera consacrée à l'époque du Directoire : chansons, romances, costumes, décors, meubles, instruments de musique, tout sera Directoire. La deuxième soirée sera consacrée aux chansons de 1830. M. Nerval s'est assuré le concours de plusieurs amateurs. Le prix des places sera très élevé et tout le bénéfice de l'entreprise, à laquelle nous souhaitons une complète réussite, sera consacré à une œuvre philanthropique belge.

— La saison d'Ostende est fort belle en ce moment. Une foule élégante de baigneurs s'y presse et les distractions ne manquent pas : bals au Kursaal tous les soirs pour les grands et les petits, représentations théâtrales, concerts quotidiens sous la direction d'Émile Perrier, courses de chevaux, fêtes d'enfants, jeux divers, tout est réuni en cet endroit charmant pour le charme de la vie. Avec sa superbe digue de mer, qui s'étend à présent toute dallée à plus d'une lieue, avec son estacade qu'on agrandit encore, son port mouvementé, son Kursaal splendide, sa plage de sable admirable, ses restaurants sur la mer, ses hôtels confortables, ses gracieuses villas, son magnifique parc, ses huitres délicieuses, Ostende reste donc sans rival, c'est toujours la station préférée du *high life.*

— M. Edward Grieg, le compositeur norvégien bien connu, vient d'achever la musique d'un drame lyrique, *Olaf Trygvason*, paroles de M. Bjœrnson. L'œuvre sera représentée l'hiver prochain à Christiania, sous la direction du compositeur. Ce qui est le plus curieux c'est que ce drame de M. Bjœrnson, le Victor Hugo du Nord, bien qu'étant une œuvre de jeunesse, est absolument inconnu du public, même du public le plus lettré. Or, la réputation littéraire de M. Bjœrnson est tellement universelle, qu'un de ses drames est joué en quatre langues alors qu'il ne l'est pas encore en norvégien, et que plusieurs autres de ses comédies sont représentées sur les principales scènes de Vienne et de Berlin avant même d'être jouées à Christiania. Ce roi Olaf Trygvason a, du reste, bien inspiré l'écrivain. C'est M. Bjœrnson qui a écrit la ballade de *Reissiger* souvent chantée aux concerts norvégiens et finnois du Trocadéro; il est aussi l'auteur de *Terre*, dont la musique est de M. Grieg, et qui peint les sentiments de l'illustre roi héroïque lorsqu'il revoit les côtes de la Norvège, après de longues années passées à l'étranger.

— « Le nouveau rossignol suédois », que la presse de Berlin a signalé à l'Opéra Kroll, et dont nous avons parlé il y a quelques semaines, n'est autre qu'une cantatrice norvégienne, applaudie depuis dix ans sous le nom de guerre de Gina Oselio aux théâtres de Pesth, Saint-Pétersbourg, Londres, Milan, Rome, Copenhague, etc. Mlle Oselio est l'élève de Mme Marchesi.

— La mémoire de Bottesini continue d'être l'objet des sympathies italiennes. Un comité s'est constitué à Parme, formé des professeurs du Conservatoire sous la présidence de M. Mariotti, dans le but d'élever un monument en marbre ou en bronze au grand artiste. En outre, le ministre de l'Instruction publique a décidé que toutes les œuvres de Bottesini seraient réunies dans une salle de la Bibliothèque musicale de cette ville, laquelle prendrait le nom de salle Bottesini. Enfin, à propos de la nouvelle qu'un riche Anglais aurait exprimé par dépêche le désir d'acheter la contrebasse du maître, plusieurs journaux demandent que cet instrument soit religieusement conservé à Crama, sa ville natale.

— Nous avons déjà dit que M. Edouard Sonzogno avait ouvert, en Italie, un concours pour la composition d'un opéra en un acte qu'il s'engageait à faire représenter, et que le nombre des manuscrits envoyés à ce concours était très considérable. Si considérable, en effet, que le jury chargé de l'examen des œuvres se voit obligé de retarder jusqu'au mois de décembre prochain son jugement définitif. Par suite de ce retard, l'ouvrage choisi ne pourra donc être représenté au théâtre Costanzi, de Rome, qu'au cours de la saison de printemps 1890.

— Le théâtre San Carlo, de Naples, a enfin trouvé un *impresario*. C'est M. Marino Villani, à qui le conseil municipal de cette ville a résolu d'en confier la direction pour les trois saisons de 1889-90-91. M. Villani avait été déjà directeur de ce théâtre avant la campagne si brillante au point de vue artistique, mais si désastreuse sous le rapport financier, que viennent d'y faire les trois millionaires associés.

— M. Attila Paganini, petit-fils de l'illustre violoniste dont l'Italie est justement glorieuse, vient de demander au syndic de Parme l'autorisation de faire placer une pierre commémorative sur la façade du palais Linati, habité jadis par son aïeul.

— Vers le milieu du prochain mois de septembre on doit donner, au Théâtre-National de Rome, la première représentation d'un opéra nouveau en deux actes, *Cavallerie rusticano*, paroles de M. Bartocci-Fontana, musique de M. Gastaldon, dont les deux principaux rôles masculins seront tenus par MM. Cotogni et Marconi. Vers la même époque on donnera aussi, au théâtre Umberto de Florence, un opéra inédit, intitulé *i Corsari*, dont la musique est due à M. Giuseppe Guardione.

— Dans une petite ville d'Italie, à Persiceto, les musiciens de l'orchestre et les choristes du théâtre, plutôt que de voir celui-ci fermé pendant la saison de la foire, se sont constitués en société pour en prendre la direction et l'exploiter par eux-mêmes à cette époque.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Magdebourg : La municipalité a décidé le rachat des actions du théâtre, qui était jusqu'à présent une exploitation privée, et de prendre l'entreprise à son compte. La réalisation de ce projet ne pourra avoir lieu avant le 1er avril 1890; c'est à cette date que l'unique scène de Magdebourg prendra le titre de « théâtre de la ville ». — Munich : La première nouveauté à l'Opéra sera un ouvrage nouveau du compositeur alsacien, M. Victor Nessler, *la Rose de Strasbourg*. Suivra la reprise du *Roi l'a dit*, de M. Léo Delibes. — Prague : Le compositeur M. A. Dvorak a décidé de refaire complètement son avant-dernier opéra, *Dimitri*, ainsi qu'il avait déjà procédé à l'égard d'un autre de ses ouvrages, *le Roi et le Charbonnier*. — Sont en préparation au Théâtre national un opéra nouveau : *l'Armide de Kovarovic*, de Roskoschny, et un drame musical également inédit, dont le titre n'est pas encore divulgué, mais qui a pour auteur le compositeur Zdenko Fibich et le librettiste J. Vrchlicky.

— On annonce déjà officiellement qu'il n'y aura pas de représentations wagnériennes à Bayreuth, l'année prochaine. Il y en aura très probablement en 1891, et il est sûr que le programme, lors des prochaines fêtes, ne comprendra plus *les Maîtres Chanteurs* ni *Tristan*, mais *Parsifal* et *Tannhäuser*, le drame préféré de Wagner, auquel Mme Wagner se promet de donner un éclat extraordinaire. En 1895, *l'Anneau du Niebelung*, avec ses quatre parties, reviendra sur ce théâtre où il a été créé en 1876.

— Un festival monstre, auquel ne prendront pas part moins de quatre-vingt-dix sociétés chorales, se tiendra à Franzensbad, du 1er au 3 septembre. Il est organisé par les soins du *Liederkranz* de la ville. Les compositeurs R. Kremser, T. Koschat, E. Tauwitz, F. Kessler et Hugo Jüngst ont promis d'y venir diriger leurs œuvres nouvelles.

— *La Nouvelle Presse libre* a annoncé dernièrement que le compositeur M. Brahms venait de recevoir la croix de chevalier de l'ordre de Léopold. Le journal de Vienne est revenu depuis sur cette distinction — une des plus recherchées de l'Empire — pour montrer que l'Autriche a fait pour la première fois une infraction à la règle absolue de l'ordre de Léopold qui,

réservé jusqu'à présent aux maréchaux, a été accordé cette fois à un *simple* compositeur de musique. Il est vrai que ce « simple » compositeur de musique pourrait bien laisser un nom plus célèbre que beaucoup de maréchaux.

— Les fêtes du jubilé de M. Rubinstein relatives à son cinquantenaire artistique ont été reportées, comme on sait, au mois de novembre. L'anniversaire considéré comme véritable a été célébré le 23 juillet à Saint-Pétersbourg, d'une façon tout intime. Parmi les innombrables adresses et dépêches de félicitations reçues par l'illustre maître se trouvait ce télégramme du czar : « L'impératrice et moi, nous vous adressons nos meilleurs vœux de bonheur à l'occasion du jour de votre jubilé et vous souhaitons du fond du cœur de vivre de longues années encore pour le plus grand bien de l'éducation de notre jeunesse musicale et le développement incessant de votre génie créateur. » Un concert public fut donné le soir à Peterhof, résidence d'été de Rubinstein, par les soins de M. Fliege, directeur de la chapelle impériale. Des ovations enthousiastes furent prodiguées au maître après l'exécution de l'ouverture de *Dimitri Donskoi*. — Le *Journal de Voss* prétend que ni la date du 23 juillet ni celle du 30 novembre 1839 ne correspondent à celle de la première apparition de Rubinstein en public. La date qu'il indique comme étant celle du début du jeune virtuose est 1838, et le lieu de ce début Moscou.

— Les journaux de Lisbonne nous apprennent que le compositeur portugais Alfred Keil, qui a obtenu l'an passé un vif succès avec son opéra *la Donna bianca*, au théâtre San Carlos, écrit en ce moment un nouvel ouvrage intitulé *Fringès*, sur un sujet asiatique.

— Un nouvel astre au firmament artistique. Ainsi parlent certains journaux étrangers en signalant la découverte récemment faite, à Barcelone, d'un jeune ténor qui fait en ce moment tourner toutes les têtes en chantant *Carmen* au Tivoli. Ce nouveau prodige est âgé seulement de vingt-trois ans ; il s'appelle Henri Beltram, et joint à une voix superbe un talent déjà des plus remarquables.

— Le Conservatoire de Valence (Espagne) ouvre toute une série de concours de composition, avec prix différents à chacun des ces concours. Voici la liste des œuvres qu'il demande par ce moyen : un poème symphonique ; un duo vocal ; un morceau de piano ; un chœur à quatre voix ; un quatuor pour instruments à cordes ; un morceau de concert pour harpe ; une symphonie à grand orchestre ; un concerto pour violon ; et enfin un hymne à sainte-Cécile. Si les compositeurs sont embarrassés, c'est qu'ils seront difficiles.

— Une dépêche de New-York nous apprend que l'impresario Max Strakosch, le frère de Maurice Strakosch, mort il y a deux ou trois ans, vient d'être frappé d'une nouvelle attaque de paralysie. Son état serait considéré comme désespéré.

— Un compositeur brésilien depuis longtemps fixé en Italie, M. Carlos Gomes, auteur de plusieurs opéras, dont un entre autres, *Guarany*, a obtenu au delà des Alpes un succès brillant et prolongé, vient de faire un voyage dans sa patrie et d'arriver à Rio-Janeiro, où il a été reçu triomphalement. Son entrée dans la capitale a été le signal d'une véritable fête ; les rues par où il devait passer étaient jonchées de fleurs, et une foule immense s'était portée à sa rencontre. M. Gomes va donner à ses compatriotes la primeur d'un opéra encore inédit, *la Schiavo (l'Esclave)*. Cet opéra est écrit pourtant depuis plusieurs années déjà ; mais l'empereur du Brésil, qui avait demandé à l'auteur la connaissance du sujet, lui avait exprimé le désir de le voir représenté à Rio-Janeiro avant qu'il soit produit en Europe. Il fallut attendre toutefois, les circonstances n'étant pas favorables, car on était au plus fort de la lutte pour l'abolition de l'esclavage, et il était à craindre que l'apparition d'un ouvrage de ce genre provoquât quelques désordres. La question étant résolue maintenant et tout danger se trouvant écarté, le Théâtre Impérial va mettre à l'étude *la Schiavo*, dont le livret a pour auteur M. Alfred Tannay, un sénateur brésilien, et M. Rodolfo Paravicini. L'action de cet opéra, qui est en quatre actes, se développe au Brésil même, et la couleur locale y brille surtout dans le second acte, à l'aide de danses nationales et caractéristiques.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici le relevé, d'après les livres de M. Gustave Roger, l'agent de la Société des auteurs et compositeurs dramatiques, des recettes des théâtres de Paris pendant les quatre premiers mois des Expositions de 1867, 1878 et 1889. Ces chiffres démontrent que les directeurs parisiens auraient tort de se plaindre : le public, en effet, apporte aux théâtres plus d'argent que jamais :

	1867	1878	1889
Avril . . . . Fr.	1.139.126	1.310.546	1.549.721
Mai.	1.460.707	1.198.407	1.434.953
Juin	1.461.852	1.884.878	1.483.597
Juillet.	1.410.152	1.589.926	1.799.782
Totaux . . . Fr.	5.471.837	5.983.757	6.268.053

Les recettes des quatre premiers mois de l'Exposition de 1889 sont donc en augmentation de 796,216 fr. sur celles des mois correspondants de 1867, et en augmentation de 242,296 fr. sur celles des mêmes mois de 1878.

— Voici la note effrontée que nos grands confrères insèrent religieusement dans leurs échos de théâtre : « Enfin ! après avoir été plusieurs fois interrompus, les travaux de construction des Concerts-Favart (place Boieldieu) vont être prochainement terminés. Dans quelques jours aura lieu l'ouverture de cet établissement qui, par sa situation exceptionnelle sur le boulevard des Italiens et les nombreuses attractions qui y figureront, deviendra certainement le rendez-vous du Tout-Paris. » Est-ce qu'on n'en a pas bientôt fini avec cette plaisanterie funèbre, qui dure vraiment depuis trop longtemps et qui est une honte pour Paris ?

— Mlle Mauri partant, à la fin de ce mois, pour sa propriété de Salis de Bearn, afin d'y passer le temps de son congé annuel, les représentations de *la Tempête* seront donc forcément interrompues au moment où ce délicieux ballet est en pleine vogue. Mais, dès octobre, la ravissante Miranda sera de retour et l'œuvre d'Ambroise Thomas reprendra la place qu'elle a d'emblée et si bien conquise. On espère que, pendant ce temps, Mlle Subra, qu'une indisposition tient éloignée de la scène depuis quelques mois, pourra redanser *Coppélia*. Mlle Laus prend également des vacances et sera remplacée, dès lundi, par Mlle Invernizzi, dans le rôle d'Ariel de *la Tempête*.

— Aujourd'hui dimanche aura lieu, à deux heures, dans la grande salle des fêtes du Trocadéro, sous la direction de M. Vianesi, chef d'orchestre de l'Opéra, le deuxième festival d'ensemble des Sociétés chorales de France, organisé, comme le premier, par M. Laurent de Rillé. Demain lundi, aussi au Trocadéro, deuxième concours d'orphéons complétant celui du 12 août, dont nous avons rendu compte dans notre dernier numéro. Les cartes d'orphéonistes délivrées aux exécutants et signées de M. Berger, leur donneront le droit d'entrer à l'Exposition pendant les journées des 25, 26 et 27 août.

— Dimanche, à deux heures, a eu lieu, au Trocadéro, le festival des Sociétés instrumentales françaises, musiques d'harmonie et fanfares, au nombre de quatorze cents exécutants, sous la direction de M. Félix Leroux, ex-chef de musique de l'École d'artillerie de Vincennes. Dès midi, la foule stationnait aux abords du Trocadéro, et, à deux heures, il n'y avait plus un fauteuil libre dans l'immense salle des Fêtes. Inutile de dire que cette nombreuse assistance a fait un accueil des plus enthousiastes aux sociétés instrumentales françaises, qui ont dû bisser plusieurs numéros du programme. On a surtout acclamé des fragments de *l'Arlésienne*, le chef-d'œuvre de Bizet ; une réminiscence du *Désert*, de Félicien David ; la Marche hongroise de *la Damnation de Faust*, de Berlioz ; la superbe ouverture de *Zampa*, et enfin *la Marseillaise*, qui a provoqué un enthousiasme indescriptible. — Le second festival des sociétés instrumentales françaises aura lieu dimanche prochain, 1er septembre, à deux heures, toujours au Trocadéro, et promet d'avoir le même succès.

— Une innovation à la Gaîté. M. Debruyère a commandé, à nos spirituels et excellents confrères, MM. E. Blavet et A. Delilia, une revue à grand spectacle qui sera montée vers le mois de décembre.

— Mme Dratz-Dietz, professeur de piano au Conservatoire de Bruxelles, a donné à l'Exposition une série d'auditions sur un instrument nouveau : le clavi-harpe. Virtuose de premier ordre, elle a su démontrer aux dilettantes, comme aux membres du Jury des récompenses, quelle était la valeur du clavi-harpe de l'ingénieur Dietz. Dans ses récitals sur les pianos de Pleyel, Mme Dratz-Dietz a également obtenu un grand et légitime succès en interprétant des œuvres de Chopin, Liszt, Schumann, Bach, Rubinstein, etc.

— *Le Figaro* annonce l'arrivée à Paris d'un nouvel orchestre de jeunes filles viennoises. C'est Mlle Lucie Rauscher qui conduit *la Chapelle des jeunes Viennoises*, composée de jeunes musiciennes de douze à dix-huit ans et de quelques enfants. Les brillants répertoires de Fahrbach, de Strauss, de Gung'l, etc., défraient leurs programmes, fort originaux par la manière dont elles exécutent ces danses entraînantes.

— Il est dit que toutes les curiosités du monde défileront devant nos yeux. Voici dans nos murs la *Tamburaski-sbor*, société musicale composée de jeunes gens croates, pour la plupart étudiants en droit de la ville d'Agram. La Tamburaski-sbor fait entendre sur la tamboura, la biscernica, la kontrasica et le brac, sortes de violons, de violoncelles et de guitares, des airs croates et russes du plus charmant effet. Les musiciens, au nombre de seize, portent avec beaucoup d'originalité le vêtement de leur pays : culotte blanche soutachée, large plastron, veste bleue brodée de noir et d'or, béret rouge et bleu.

— M. Alexandre Guilmant donnera le 9 septembre, au Trocadéro, un grand concert historique d'orgue avec chant. Dans cette séance exceptionnelle, qui sera comme un résumé de l'histoire de l'orgue, M. Guilmant fera entendre les œuvres des grands maîtres depuis le XVIe siècle jusqu'à nos jours.

— Le mariage de M. Cobalet a été célébré cette semaine, à Bordeaux, au milieu d'une affluence des plus sympathiques. L'excellent baryton doit reprendre son service à l'Opéra-Comique dès cette semaine.

— A lire, dans *le Temps* des 24 et 25 août, deux articles importants de notre collaborateur Arthur Pougin, qui, sous ce titre : *Un Comédien révolu-*

tionnaire, fait revivre la physionomie étrange et peu connue d'un ancien artiste de la Comédie-Française, Nourry-Grammont, mort sur l'échafaud en 1794, après avoir été général de l'armée révolutionnaire.

— On annonce que M. Verdhurt, directeur du Théâtre-Lyrique-Français de Rouen, vient de recevoir un opéra en un acte, *Déidamie*, paroles de M. Edouard Noël, musique de M. Henri Maréchal, qui doit être représenté à Rouen au début de la saison prochaine, en même temps que la *Gwendoline*, de M. Emmanuel Chabrier.

— On nous annonce de Dieppe les grands succès que remporte en ce moment, sur cette plage, Mme Marielli, cantatrice de beaucoup de talent.

— La distribution des prix du Conservatoire de Nantes a eu lieu l'autre semaine. Comme au Conservatoire de Paris, cette distribution a été suivie d'un concert dans lequel quelques-uns des lauréats se sont fait entendre. Parmi les élèves les plus remarqués, signalons Mlle Étourneau, jeune chanteuse de dix-sept ans, qui fait honneur à l'enseignement de son professeur, Mme Peltier, et devant laquelle s'ouvre un bel avenir dramatique. Puis aussi Mlle Cécile Furst, nièce du ténor que nous avons applaudi pendant plusieurs années à l'Opéra-Comique. Cette jeune fille a eu le premier prix de piano, donnant droit à un piano Didion de la valeur de 1,000 francs, qu'un généreux amateur de la ville offre à l'élève remportant un premier prix. Signalons encore M. Clofullia, premier prix de clarinette, doué d'un mécanisme impeccable et dont le succès a été très grand. Les 3,000 personnes qui remplissaient la salle de la Renaissance ont souligné par leurs applaudissements les parties d'un spirituel discours de M. Lynier, adjoint chargé des Beaux-Arts, dans lesquelles il rendait hommage au zèle des professeurs et du directeur de l'École. Il est certain que depuis qu'il est placé sous la direction de M. Alphonse Weingaertner, le sympathique et renommé violoniste que nous avons souvent applaudi à Paris, le Conservatoire de Nantes a pris une grande allure artistique, et donne des résultats de fin d'année absolument remarquables.

— La Société des Orphéonistes d'Arras vient d'envoyer aux familles des victimes de Verpilleux une somme de 1,810 francs, et aux veuves des naufragés d'Islande, à Saint-Malo, une somme de 905 francs. Ces larges et généreuses aumônes proviennent de la tombola organisée à Arras par la Société des Orphéonistes, et qui a provoqué dans cette ville un superbe élan de charité. Ce nouvel acte de bienfaisance est à ajouter au Livre d'Or qui figure à l'Exposition universelle (section d'économie sociale) et qui montre, avec chiffres à l'appui, que, depuis sa fondation, cette Société des Orphéonistes a distribué 110,000 francs — une fortune! — en aumônes de tout genre.

— L'école de musique du Havre, succursale du Conservatoire de Paris, ouvre un concours pour trois places de professeur : 1° violoncelle ; 2° cor, trompette, piston et trombone ; 3° contrebasse et solfège (classe élémentaire de garçons). Ce concours aura lieu le samedi 21 septembre, à deux heures, et les nouveaux professeurs entreront en fonctions le 1er octobre suivant. S'adresser, pour tous renseignements, à M. le directeur de l'école de musique, au Havre.

— Description curieuse d'un cirque romain faite par un amateur de l'antique : — «... Ce n'était point par des reflets de lumière maladroitement calculés, par de trompeuses perspectives, par de vaines magies de couleurs, ni par des lambeaux de toile peinte et des décors empruntés, que les anciens parlaient aux yeux. Un cirque spacieux, immense, s'élevait sur la principale place de la cité, et recevait ordinairement, sur soixante ou quatre-vingts rangs de gradins, recouverts de riches carreaux, jusqu'à cent mille spectateurs. L'édifice, incrusté de marbre au dehors, était paré à l'intérieur de chefs-d'œuvre de sculpture, de nombreuses statues, et des plus riches comme des plus rares ornements. Dans un des fonds ovalaires paraissait le théâtre, destiné spécialement aux jeux scéniques; sa ceinture était ornée des pierres les plus précieuses et son portique tout couvert d'or. Pour mettre les spectateurs à l'abri des injures du temps, on tendait l'immensité du sommet de l'amphithéâtre avec de riches voiles de pourpre ou de soie de diverses couleurs, que l'on roulait ou déployait à volonté. Enfin, pour compléter l'idée que l'on peut se faire de ces édifices, c'est que les rets qui séparaient les plus bas gradins de l'arène où bondissaient les animaux, étaient tissés d'or. Les spectacles que l'on donnait au peuple dans ces cirques semblaient tenir du prestige et de l'enchantement. S'agissait-il de lancer des bêtes féroces? on voyait tout à coup l'arène plate et unie se décomposer et, par des ressorts invisibles, s'élever et représenter à la vue des antres et des abîmes profonds qui vomissaient de leur sein les animaux destinés au combat. Fallait-il figurer une scène nautique? Les rochers, les cavernes disparaissaient, et le cirque, inondé subitement, figurait une mer chargée de vaisseaux de la plus grande dimension et peuplée de monstres énormes, venus à grands frais de tous les parages de l'Océan et de la Méditerranée. Dans les jeux scéniques proprement dits, les représentations théâtrales sur lesquelles sont maintenant basées les nôtres n'offraient ni moins d'éclat, ni moins de moyens gigantesques, dont l'idée ne semble plus être pour nous qu'un problème. Le théâtre des anciens reposait tout entier sur un seul pivot, de sorte que les changements de décorations s'opéraient ordinairement par une seule main qui, à l'aide d'un simple levier, faisait tourner sans effort l'énorme machine, et ramenait à son gré sur l'avant-scène les compartiments du théâtre qui avaient été préparés et décorés à l'avance. Il y a loin de tout cela aux frêles cordages et aux routines de l'opéra du XIXe siècle. Et nos décorateurs, et nos machinistes osent encore se croire du talent sur les pas d'aussi grands maîtres!...»

NÉCROLOGIE

Le Ménestrel a le très vif regret d'enregistrer la mort d'un de ses anciens collaborateurs, Sylvain Mangeant, qui fut non seulement un excellent artiste, aimé et estimé de tous, mais un homme de cœur et un homme de bien, qui laissera un souvenir cher à tous ceux qui l'ont connu. Mangeant, qui avait fait de bonnes études au Conservatoire, fut successivement chef d'orchestre à l'ancien Théâtre-Historique d'Alexandre Dumas, à la Gaîté et au Palais-Royal. Il écrivit pour ce dernier théâtre un grand nombre d'airs de vaudevilles charmants, dont quelques-uns devinrent populaires, et fit représenter quelques opérettes : *la Recherche de l'inconnu* (Folies-Nouvelles, 1858), *Tu ne l'auras pas, Nicolas* (Palais-Royal 1859), *Danaé et sa bonne* (id. 1862). Il quitta Paris pour aller occuper au Théâtre-Michel, de Saint-Pétersbourg, l'emploi de chef d'orchestre, qu'il conserva pendant plus de vingt-cinq ans. Là, estimé de tout le monde, recherché pour sa douceur et son aménité, il sut être utile à son pays et à nos artistes, monta une foule d'opérettes françaises et, à l'aide de son petit orchestre, qu'il dirigeait avec beaucoup d'habileté, fit connaître un grand nombre d'œuvres de notre jeune école musicale, en même temps qu'il était toujours à la tête des solennités, concerts ou représentations de bienfaisance. De retour à Paris depuis trois ans environ, il y jouissait d'un repos bien mérité par une longue vie de travail, lorsqu'il est mort subitement, lundi dernier, à l'âge de soixante ans environ. A. P.

— Un chanteur qui a joui en Italie d'une réputation méritée, Giuseppe Capponi, est mort presque subitement à Loreto, le 6 de ce mois. Capponi avait été avec M. Maini, Mmes Stolz et Waldmann, l'un des quatre artistes choisis par Verdi pour chanter, à Milan, les *soli* de sa messe de *Requiem*, en l'honneur du grand poète Manzoni. Nous l'avons entendu ici lorsqu'il vint avec ses trois partenaires, huit jours après, concourir à l'exécution de ce chef-d'œuvre à l'Opéra-Comique.

— La morphine vient de faire une nouvelle victime en la personne de M. Jacques Damala, mari de Mme Sarah Bernhardt, l'artiste bien connu, mort subitement dimanche dernier, à quatre heures du matin, des suites de l'usage excessif qu'il faisait de cette substance terrible. On sait que M. Damala, Grec de naissance et d'origine, et naturalisé Français, avait quitté la diplomatie pour se lancer dans la carrière du théâtre, qu'il avait abandonnée un instant, pour y revenir, après avoir goûté de l'état militaire. Nul n'a oublié ses belles créations au Gymnase, dans *le Maître de forges* et dans *le Prince Zilah*.

— Nous apprenons la mort de Mme Louis Mayeur, femme du sympathique chef d'orchestre des concerts de l'Acclimatation. C'est à l'orchestre de l'Opéra, au milieu de la représentation, que le malheureux artiste a été informé que sa femme, chez des parents à Caen, venait de mourir subitement. Mme L. Mayeur n'était âgée que de quarante-deux ans.

— On annonce le décès, à Wernigerode, du compositeur Gustave Lang, dont les pièces de genre et les innombrables transcriptions faciles sont connues et grandement appréciées de tous les jeunes pianistes des deux mondes. G. Lang était âgé de soixante ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3048 — 55me ANNÉE — N° 35. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Septembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

ARIEL-POLKA

sur les motifs du ballet *la Tempête*, d'AMBROISE THOMAS, par ED. DERANSART. — Suivra immédiatement : *Barcarolle*, de VICTOR DOLMETSCH.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Tristesse*, nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement : *le Poème du Bon Dieu*, nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de FÉLIX MOUSSET.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IX

1846-1847

DES MOUSQUETAIRES DE LA REINE A HAYDÉE.

(Suite.)

Les Mousquetaires de la Reine gagnèrent vite la province, et, dès la première année, passèrent la frontière; on les retrouve à Bruxelles le 16 avril, à Vienne sur deux théâtres à la fois (au théâtre *An der Wien* et au théâtre de la porte de Carinthie); à Francfort-sur-le-Mein, le 6 septembre; on les annonce à Berlin, Leipzig, et Breslau. La pièce était lancée, comme on le voit, et l'on pouvait croire qu'elle réaliserait pleinement la prédiction d'un journal qui lui assurait alors aussi longue vie qu'à *la Dame blanche* ou au *Pré aux Clercs*. Elle aussi pourtant, elle a perdu avec l'âge une partie de ses charmes : demeurée au répertoire de la province, elle n'a point gardé sa place à Paris, et la dernière reprise, qui remonte à l'année 1878, ne fut pas très fructueuse. Il semble qu'une sorte de fatalité ait pesé sur la destinée d'Halévy; si l'on excepte trois ou quatre ouvrages, ses succès, si nombreux, si brillants qu'ils aient été, n'ont jamais eu qu'une brève durée : pour employer une comparaison classique, ils ressemblent à des feux de paille qui jettent de grandes lueurs et s'éteignent aussi vite qu'ils se sont allumés.

Une dernière remarque au sujet du peu d'empressement que mettaient alors les éditeurs à faire paraître leurs ouvrages. En dépit de sa réussite exceptionnelle, la grande partition des *Mousquetaires de la Reine* ne fut publiée que dans le courant de juin, près de quatre mois après la représentation; la petite partition piano et chant fut mise en vente le 1er octobre seulement et, jusque-là, on s'était contenté de quelques morceaux détachés, dont les premiers remontent au 27 mars. A cette époque, les critiques ne se mettaient donc pas en peine de contrôler le jugement de leur oreille et de leurs yeux par une lecture attentive et raisonnée de l'œuvre qui leur était soumise: de là, ces appréciations vagues ou erronées qui parfois nous font sourire aujourd'hui. On connaît sur cette question l'avis de Richard Wagner: il livrait au public et son poème et sa partition, plusieurs mois, souvent plusieurs années avant l'épreuve de la scène; il voulait être compris et faciliter la tâche à ses auditeurs. Quelques éditeurs partagent en France cette manière de voir, et nous pouvons le reconnaître ici, c'est-à-dire dans un journal dont le directeur a toujours accédé avec une grande complaisance aux demandes de la presse. Les adversaires de ce système pourront soutenir qu'en ce qui touche *les Mousquetaires de la Reine*, par exemple, la publication tardive ne put nuire à la fortune de l'ouvrage, sans doute, parce qu'il était aisément compréhensible et traité dans un style assez familier à tous. Mais dans les œuvres de combat, à tendances rénovatrices ou simplement hardies, il n'en va pas de même; *Faust* et *Carmen* furent condamnés; qui sait? N'auraient-ils pas été mieux traités si le texte gravé avait été mis plus tôt dans les mains de ceux qui devaient les juger!

Cette précaution n'était pas utile pour un petit opéra-comique en un acte, comme *le Trompette de M. le Prince*, joué le 15 mai. On n'eut pas de peine à distinguer la gaieté du livret de Mélesville et l'entrain de la partition de François Bazin, et les cent dix-neuf représentations dans l'année, suivies du maintien de la pièce au répertoire pendant un assez long temps, marquèrent le favorable accueil fait au début du jeune compositeur. Lauréat de l'Institut, où il avait obtenu en 1839 le second prix tandis que le premier était remporté par M. Ch. Gounod, il avait mérité en 1840 la plus haute récompense, avait séjourné à Rome le temps réglementaire et revenait à Paris, plein d'une ambition légitime que l'avenir devait satisfaire largement; car il connut la fortune, le succès, les honneurs. Nous ne pouvons oublier qu'il fut notre maître, et c'est avec respect que nous parlons d'un artiste qui a pu se tromper sur le compte de M. Massenet, alors son élève et plus tard, par une singulière ironie du sort, son successeur à l'Institut, mais dont l'enseignement libéral a rendu bien des services et formé bien des talents.

Nous nous rappelons encore l'émotion avec laquelle il nous parlait de sa cantate couronnée, *Loyse de Montfort*, qui eut l'honneur d'être exécutée à l'Opéra par les artistes du théâtre, *en costumes* (fait unique croyons-nous), et cela trois fois de suite: ce qui lui valut une notoriété telle que cet ouvrage académique fut monté en province comme un véritable opéra. La presse ne se montra pas moins favorable pour *le Trompette de M. le Prince*, et Gautier n'était que l'écho de l'opinion générale, quand il écrivait : « Maintenant que M. Bazin a montré ce qu'il est capable de faire, nous espérons qu'on ne lui laissera pas longtemps attendre l'occasion de déployer plus à l'aise tout le talent qu'il possède. Un pareil début demande un poème en trois actes; ce ne sera pas un fardeau trop lourd pour le jeune maître qui joint aux plus heureux dons de sérieuses études musicales. Avec du rythme, de la mélodie, de la clarté, on doit plaire aux gens du monde; avec de la correction, du style et de la science sans pédanterie, on doit plaire aux artistes et aux critiques, et M. Bazin, du premier coup, atteint ce double résultat. »

Ce n'est pas le lieu de juger ici si ces brillantes promesses ont toutes été tenues par la suite. *Le Trompette de M. le Prince* fut suivi à quelques jours de distance par *le Veuf du Malabar*, autre opéra-comique en un acte, dont Siraudin et Adrien Robert avaient composé les paroles et Doche la musique. Vingt représentations furent toute la carrière fournie par cette farce, plus bizarre qu'originale, rappelant à certains traits *le Mort Vivant*, *la Femme Juge et Partie* et autres pièces fantaisistes, mais n'ayant point, pour rehausser son mérite, le secours d'un compositeur de talent. Doche était plus propre à composer des couplets de vaudevilles que des scènes dramatiques; en un temps où le public attachait moins d'importance qu'aujourd'hui à l'élégance et aux raffinements de l'instrumentation, il réussissait même à choquer ses contemporains par la pauvreté de sa facture, et l'un d'eux pouvait écrire en toute sécurité : « M. Doche ne s'est pas familiarisé avec la variété des voix multiples de l'orchestre, *bien qu'il en dirige un*, et son style est arriéré : sa muse est une musarde qui semble inspirée par Apollon-*Musard*. » Le titre de la pièce était fait pour amener, sous la plume des journalistes, les souvenirs historiques et littéraires; on n'y manqua point; on exhuma notamment *la Veuve du Malabar*, cette tragédie jadis fameuse, et l'on rappela ce vers (qui n'en est pas tiré d'ailleurs), que son orgueilleux auteur, Lemierre, proclamait « le plus beau de notre langue » :

> Le trident de Neptune est le sceptre du monde.

Presque au lendemain de l'affaire Pritchard, la citation d'ailleurs ne manquait pas d'à-propos. Toutefois Lemierre n'a pas fait qu'*un* vers, et puisque son nom se trouve évoqué, l'équité veut qu'on n'oublie pas ce fragment de dialogue où deux personnages débattent la question du suicide et parlent de la mort :

> Caton se la donna!
> Socrate l'attendit!

Voilà deux hémistiches que Corneille eût pu signer, et voici un quatrain que Voltaire lui-même a dû lui envier. Sur un éventail offert à une jeune femme, Lemierre avait galamment écrit :

> Dans le temps des chaleurs extrêmes,
> Heureux d'amuser vos loisirs,
> Je saurai près de vous amener les zéphyrs :
> Les Amours y viendront d'eux-mêmes.

Le Caquet du Couvent, autre opéra-comique en un acte, représenté le 5 août, ne fournissait point à la presse matière à semblables digressions; mais il inspira au critique de la *Revue et Gazette* une note d'autant plus amusante, qu'il se trouvait en quelque sorte intéressé dans l'ouvrage et lésé par sa représentation. Henri Blanchard avait dû en écrire la musique lorsque la pièce s'appelait *la Sieste*, et avait pour auteurs de Leuven, Ch. de Livré et Ferdinand Langlé. Refusée alors par Crosnier, elle avait attendu quinze ans dans les cartons de de Leuven qui, un beau jour, la porta à de Planard. Celui-ci modifia la pièce, changea le nom des personnages, et *la Sieste*, devenue *le Caquet du Couvent*, fut confiée à un nouveau compositeur, Henri Potier. De nos jours un bon procès serait la conséquence de ce procédé; Blanchard était sans doute d'humeur conciliante; il se contenta d'en rire, et comme le livret ressemblait quelque peu à *l'Ingénue* de Dupin, il désigna ironiquement, dans son compte rendu, le libretto comme étant de « MM. de Planard, de Leuven, de Livri, Langlé, Dupin et quelques autres. » En réalité, sur l'affiche les deux premiers seuls étaient nommés. L'aimable critique poussa le désintéressement jusqu'à trouver de la valeur dans la musique de Potier et du talent aux interprètes, Mmes Potier, Lavoye et Félix, sans oublier l'amusant Sainte-Foy, lequel dans ses couplets attaquait, disait-il, « avec assez de brio un *si* de tête qui en fait presque un Duprez. » La chose est très possible; on se rappelle en effet que Sainte-Foy avait fait ses études au Conservatoire et concouru dans un air d'opéra. Il aspirait à devenir ténor sérieux, et la fantaisie de son masque l'obligea seule à renoncer à ce fol espoir. Le succès fut son indemnité.

Deux petites pièces en un acte n'avaient pas épuisé la provision d'amabilité du directeur pour les *jeunes;* une troisième vint encore grossir la liste des compositeurs débutants. Après Bazin et Doche, ce fut le tour de Maurice Bourges, et sa *Sultana*, appelée d'abord *les Deux Pages*, fut représentée le 16 septembre. Le libretto de de Forges offrait un assez mince intérêt; mais la musique serait vraiment remarquable si l'on s'en rapportait à l'affirmation de la *Revue et Gazette*, qui ne ménagea pas les éloges et les distribua sans compter. Seulement, il est bon de rappeler que Maurice Bourges figurait au nombre des principaux rédacteurs de ce journal; entre collaborateurs l'indulgence devient un devoir, et les compliments perdaient de leur prix. Dans ce compte rendu une phrase étrange toutefois s'était glissée : « M. Maurice Bourges, ainsi que l'a dit un homme d'esprit qui est quelque chose dans tout cela, fait de la musique comme s'il ne savait pas écrire, et écrit comme s'il ne savait pas faire de la musique. » Voilà des louanges un peu apprêtées ; ce sont des armes à deux tranchants dont il faut se méfier, car l'ironie peut les rendre dangereuses. Ajoutons d'ailleurs que l'auteur parut le comprendre, car il s'en tint à ce premier essai dramatique.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Heureux, dit la sagesse des nations, heureux les peuples qui n'ont pas d'histoire ! Si cet adage dit vrai, et si l'on en peut faire l'application aux entreprises théâtrales, il faut admettre que nos théâtres parisiens doivent jouir en ce moment d'une félicité sans pareille. Assurés de la curiosité du public cosmopolite qui se presse à Paris par ce temps d'Exposition et s'y renouvelle incessamment, certains d'attirer quand même les spectateurs débonnaires qui veulent tout voir, tout entendre et tout admirer (!), jamais on ne les vit faire si peu d'efforts et déployer si peu d'activité pour allécher ceux-ci et les inviter à garnir leurs salles, qui semblent s'emplir toutes seules et par l'effet d'un procédé mécanique. Ah! l'année 1889 ne sera pas marquée d'une croix blanche en ce qui concerne la production théâtrale, et ce n'est pas par les primeurs qu'elle aura livrées au public qu'elle tiendra sa place dans l'histoire ! Il n'est pas de vieilleries archi-usées que nos directeurs ne tirent de leurs cartons pour les offrir sans vergogne à cette foule bigarrée et gourmande, se disant que tout est bon pour elle, et qu'il sera temps de travailler sérieusement et d'autre façon quand le Champ de Mars aura fermé ses portes, et que Paris sera rendu aux Parisiens.

Il est facile, en effet, en jetant un coup d'œil sur le répertoire actuel de nos divers théâtres, de voir que ce n'est pas absolument par la fraîcheur que brillent leurs affiches. Ce n'est pas discuter la valeur des œuvres, mais c'est signaler leur long usage que de citer *Divorçons* au Palais-Royal, *la Fille de Madame Angot* aux Variétés, *la Fille du Tambour-Major* à la Gaîté, *la Mascotte* aux Bouffes, *la Roussotte* aux

Menus-Plaisirs, *les Cloches de Corneville* aux Folies-Dramatiques, sans compter *les Surprises du Divorce* au Vaudeville et *la Tosca* qui va reparaître à la Porte-Saint-Martin.

Soyons équitables pourtant, et rendons justice à qui de droit. Il est un théâtre au moins à Paris qui vient de faire, cette semaine même, un puissant effort en faveur du public — et de lui-même. Ce théâtre, c'est l'Opéra, — toujours lui! — qui, secouant son antique paresse, a donné tout à coup, au moment où l'on s'y attendait le moins, une preuve de vigueur qu'on réclamait de lui depuis longtemps, sans que jamais jusqu'ici on eût pu l'obtenir. Ce théâtre étonnant a communiqué récemment aux journaux la petite note suivante, qui nous met au courant des faits : — « A l'Opéra, l'affluence du public devient de plus en plus considérable. Les cinq représentations par semaine ne suffisent plus, et en présence des réclamations incessantes des personnes qui ne peuvent avoir de places, la direction a décidé de donner une sixième représentation, le jeudi. A partir de cette semaine, l'Opéra jouera donc tous les jours, sauf le dimanche. »

L'Opéra, l'Opéra de MM. Ritt et Gailhard, tenant compte des *réclamations incessantes* du public, c'est ce qu'on peut appeler un joli comble. Ledit public n'est assurément pas accoutumé de sa part à des procédés si bienséants. La vérité vraie, c'est que des recettes fixes de 22,000 francs ne sont pas à dédaigner, et qu'une de plus chaque semaine produit dans la caisse un effet qui ne manque pas d'agrément. Aussi s'est-on empressé, dès jeudi dernier, d'inaugurer ce sixième spectacle régulier par une représentation de *Faust*, avec Mme Lureau-Escalaïs, MM. Cossira, Plançon et Martapoura.

Ainsi, ce qu'on ne cessait de demander inutilement à l'Opéra dans l'intérêt de l'art et du public, ce qu'on réclamait de lui comme une véritable nécessité artistique, ce qu'on jugeait indispensable à la splendeur ordinaire de notre admirable Paris, qui ne devait et ne pouvait sous ce rapport rester au-dessous de Vienne et de Berlin, et ce qu'on ne pouvait obtenir en raison de prétendues difficultés, d'obstacles censés insurmontables, d'impossibilités matérielles reconnues, voici qu'on y vient tout à coup, sans peine et sans délai, tout simplement parce que nos directeurs y trouvent leur intérêt engagé et que ce seul fait leur a fait découvrir les moyens d'atteindre le résultat. Il était impossible, nous disait-on, de jouer plus de trois fois par semaine, quatre fois au plus, comme on le fait l'hiver, sous peine de mettre les artistes sur les dents, de provoquer des maladies, d'amener d'inévitables accidents. En tout cas, et le voulût-on absolument, ce serait toute une révolution intérieure à opérer, un service nouveau à organiser à grands frais, un personnel à augmenter en ce qui concerne l'orchestre et les chœurs, incapables de jouer ainsi tous les jours et qui succomberaient à la fatigue. Il faudrait pour cela du temps, de l'argent, des sacrifices de toutes sortes, et patati, et patata... Et voilà que tout d'un coup, sans secousse, sans délai, sans sacrifice, tout uniment, et du jour au lendemain, les obstacles disparaissent, le chemin s'aplanit, les difficultés n'existent plus ; après avoir joué trois fois on joue quatre fois, après avoir joué quatre fois on joue cinq fois, et, enfin, on arrive tranquillement, naturellement, sans que la maison croule sous le poids d'un effort extraordinaire, à six représentations par semaine. De là, à jouer tous les jours absolument il n'y a plus qu'un pas, et ce dernier pas, qui n'est point celui qui coûte, ne sera pas plus difficile à franchir que les précédents. Il faut espérer que maintenant nos ministres des beaux-arts tiendront la main à ce que ce qui a pu se faire en temps d'Exposition universelle se continue en tout temps. Le chômage trihebdomadaire de l'Opéra n'a plus de raison d'être aujourd'hui, puisqu'on voit — ce que tout le monde savait d'ailleurs — que ce théâtre peut parfaitement doubler le nombre de ses représentations sans que le service en souffre d'aucune façon. Ce sera à lui, dans l'avenir et lorsqu'il n'aura plus, pour appoint à ses recettes, la clientèle d'un nombreux et exceptionnel public étranger, à attirer les spectateurs ordinaires à l'aide d'un personnel digne du premier théâtre de France, d'un répertoire suffisamment varié et de la représentation d'œuvres nouvelles dont il est depuis longtemps trop dédaigneux et trop avare. A ce prix, notre Opéra redeviendra ce qu'il doit être et ce qu'il n'est plus, hélas! depuis longtemps : la première scène lyrique du monde.

Mais est-il possible que nous voyions luire ces beaux jours avec la direction actuelle, si peu artiste vraiment, si insoucieuse des grands intérêts qui lui sont confiés aussi bien que des plaisirs du public, et par-dessus tout si indifférente et si dédaigneuse du noble rôle qu'elle aurait à jouer à l'égard de nos artistes et de l'art national? Il n'y a que trop lieu d'en douter, et il est véritablement douloureux de voir le sort d'une telle entreprise, institution nationale par excellence, livré à des mains si volontairement et si cruellement inhabiles.

Pour parler d'une autre chose intéressant la musique, — et un peu les musiciens — voici qu'une grosse nouvelle se fait jour de nouveau, concernant une combinaison dont il était question déjà il y a quelques mois, qui semblait abandonnée, et dont on recommence à parler avec quelque insistance. J'emprunte à ce sujet les détails que voici à l'un de mes confrères du grand format qui paraît bien renseigné : « Il y a quelques mois, le bruit a couru que M. Carvalho devait prendre la direction d'une grande scène du boulevard qu'il aurait transformée en théâtre lyrique. La nouvelle fut démentie. Elle paraissait au moins prématurée. Cependant on parlait toujours de ce projet dans le monde musical. Et je me rappelle qu'à la dernière réunion provoquée par les habitants du quartier de l'Opéra-Comique, un de nos confrères, fort au courant des choses du théâtre, affirma que certains éditeurs de musique attendaient la création à Paris d'un théâtre lyrique pour lui confier une partie de leur répertoire. Eh bien! les choses ont marché depuis lors, et, paraît-il, elles sont assez avancées. M. Carvalho aurait groupé autour de lui un certain nombre de capitalistes, tout disposés à le soutenir dans sa tentative. On serait en ce moment en pourparlers, et en pourparlers assez suivis et sérieusement engagés pour qu'on puisse espérer ouvrir dans les premiers mois de la saison qui va commencer. »

Puisse cette combinaison réussir, et les dieux exaucer des vœux que nous formons depuis si longtemps! Jamais nous n'aurons trop de scènes lyriques sérieuses, pour combattre les fâcheux effets des boîtes à musiquette qui sont ouvertes de tous côtes et qui nous affligent de leurs petites polissonneries. D'ailleurs, l'apparition d'un vrai théâtre lyrique, venant se poser en rival de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, n'aurait pas seulement pour effet d'augmenter la production musicale. Elle obligerait ceux-ci à se tenir sur leurs gardes, à s'efforcer pour conserver leur rang et leur public, et à secouer enfin leur trop grande indolence, en les mettant dans la nécessité de varier leur répertoire à l'aide d'œuvres nouvelles plus nombreuses et d'une valeur plus appréciable. Ce serait un bienfait que nous appelons de tous nos vœux.

Arthur Pougin.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES LAOUTARS ROUMAINS. — L'EXOTISME DES BATIGNOLLES. — LES ESPAGNOLS.

La musique des laoutars roumains n'est pas sans présenter quelques analogies avec celle des tziganes hongrois. L'une et l'autre procèdent évidemment d'une source commune. C'est dans son expression plutôt que dans sa manière d'être extérieure que sont marquées les différences les plus frappantes. Encore peut-on, dès l'abord, pressentir ces différences par la seule observation des éléments dont se compose leur orchestre : outre que les bandes des musiciens roumains sont beaucoup moins nombreuses que celles des tziganes et se réduisent pour ainsi dire aux proportions de groupes destinés à l'exécution de la musique de chambre, tandis que les tziganes forment un véritable orchestre, les premiers ne possèdent aucun des instruments sonores et vibrants des seconds, clarinettes et czymbalum, et les remplacent par le *naiou* ou flûte de Pan et la *cobza*, sorte de luth. Il en résulte une sonorité plus efféminée et beaucoup moins apte à l'interprétation des sentiments héroïques.

C'est qu'en effet l'héroïsme n'est pas ce qui domine dans la musique des laoutars ; et je ne leur connais pas d'équivalent à la marche de Racoczy. Une mélancolie presque uniforme règne sur la plus grande partie de leur musique : et non pas la mélancolie sauvage du *Lassan* hongrois, qui parfois arrive à une véritable explosion de désespoir, mais quelque chose de doux, de triste et de résigné, dont le charme est quelquefois très grand. Ici, le violon ne se borne pas à se démener en un staccato continuel, ou, s'il s'agit d'interpréter un chant soutenu, à tirer tous ses effets de *tremolando* et de *glissando* continus, de procédés mièvres ou énervants : il chante réellement ; et parfois il pleure, mais très doucement, comme une jeune fille songeant tristement aux premières illusions envolées, sans que les larmes altèrent ni la beauté, ni la pure expression de son visage.

La plupart des morceaux que j'ai entendu jouer aux musiciens roumains peuvent se réduire à une seule et même forme, nullement neuve, celle de la danse vive précédée d'une introduction lente à laquelle elle s'enchaîne. Mais cette introduction prend parfois des proportions aussi considérables que la danse elle-même. Les musiciens roumains se plaisent à ces mouvements lents, qui se prêtent si bien à l'expression des sentiments contemplatifs, rêveurs (et d'une rêverie toute

particulière) qu'ils paraissent porter en eux. Souvent le chant du violon ou de la flûte (du violon, surtout, car le *naiou* se réserve surtout pour les mouvements animés), soutenu par des accords mineurs prolongés parfois très longtemps sans changer, a le caractère d'une improvisation très libre et à peine dessinée : il en résulte une impression vague et monotone d'un charme berceur très captivant. Ailleurs, les instruments jouent un thème convenu, avec reprises, la flûte de Pan alternant avec le violon ou le doublant par moments. La tonalité est presque toujours mineure, ou du moins appartenant aux différentes variétés du mode mineur; l'influence des gammes orientales, avec leurs intervalles augmentés très caractéristiques, s'y fait fréquemment sentir ; ou bien ce sont des cadences bizarres, comme celles de telle mélodie majeure concluant au relatif mineur: effet propre à toutes les musiques primitives (on en trouve de nombreux exemples dans les chansons populaires françaises et surtout dans celles qui nous sont venues par les anciens manuscrits), et qui néanmoins semble toujours plein d'imprévu et de saveur.

Le mouvement vif, loin d'être détaché de l'introduction lente, comme dans les danses hongroises, s'enchaîne au contraire toujours avec elle : bien plus, la transition ne se fait pas brusquement, en passant tout à coup de l'*andante* à l'*allegro*, mais elle s'opère progressivement, en accélérant peu à peu le mouvement. C'est le violon solo qui donne l'impulsion ; il est aussitôt suivi par tout l'orchestre : cependant il s'attarde encore parfois, retenant toujours un peu le mouvement, comme s'il regrettait d'abandonner ces régions rêveuses et mélancoliques où il se complaît. La musique ne gagne d'ailleurs pas à ce changement de mouvement. Même vive, même envolée sur des rythmes piquants et originaux, elle reste revêtue de son voile de mélancolie; son animation paraît être de commande, artificielle, tout extérieure, malgré la volubilité déployée par le musicien qui joue le *naïou* ou flûte de Pan, lequel, sur son instrument aux multiples tuyaux de bois doré alignés comme les jeux de montre d'une vieille régale, agrémente la mélodie d'une foule de traits rapides et bizarres, d'apparence souvent plus comique que véritablement musicale (le Français, né malin, n'a pas manqué d'assimiler quelques-uns de ces effets aux aboiements d'une meute ou au sifflet du chemin de fer Decauville qui passe tout auprès. — Et puis, le musicien fait une si drôle de tête en soufflant dans ses tuyaux !...) La basse est monotone et ne s'écarte guère de la tonique, la dominante, et, rarement, la sous-dominante. Vers le milieu de la danse, lorsque les thèmes sont complètement exposés, le violon et le *naïou* se livrent de nouveau (à ce qu'il m'a semblé) à une sorte d'improvisation, où l'on retrouve des traits et des dessins analogues à ceux de l'introduction, bien que le mouvement soit tout autre ; puis l'on reprend encore les thèmes une dernière fois.

Quoi qu'il en soit, cela est délicat et plein de charme, surtout si l'on ne prolonge pas trop longtemps l'audition. Il faut convenir d'ailleurs que le cadre est merveilleusement approprié. Le soir, par les belles nuits dont les mois de juillet et d'août nous ont favorisés, l'impression était vraiment délicieuse : cette musique douce et toute chargée de langueurs s'harmonisait à merveille avec la douceur tiède de l'atmosphère ambiante. Disposés aux deux côtés du cabaret roumain, l'un, le plus nombreux, sur une haute galerie, l'autre placé extérieurement à la maison, au fond d'une cour sur le devant de laquelle s'élève un puits rustique, les deux groupes de laoutars, alternant pour ne pas se gêner mutuellement, répétaient à l'air libre, sous le ciel, leurs mélodies plaintives : par derrière, les arbres, la verdure ; au-dessus les étoiles, tandis que tout autour circulaient les belles filles de la Roumanie, portant si bien leur costume aux étoffes claires et brillantes. C'est là un petit coin très original, l'un des plus curieux et des plus séduisants qui puisse, à l'Exposition, captiver l'attention d'un artiste.

***

L'une des bandes de laoutars possède un chanteur. Il a une assez belle voix, mais quel répertoire ! La première fois que je l'ai entendu, il était en train de chanter... devinez quoi ? *La Véritable Manola*, un morceau de genre très connu, écrit par un musicien français sur un rythme espagnol ! On n'est pas plus roumain. Du moins ai-je été prévenu tout de suite. C'est qu'en réalité il faut se méfier. L'exotisme des Batignolles sévit très fort. Je ne crois pas qu'il y ait lieu de contester l'authenticité des musiciens composant les orchestres hongrois et roumains : leur type est généralement très différent du nôtre ; ils ont un style très personnel, et surtout ils jouent par cœur, chose que l'on n'obtiendra jamais des exécutants français, et qui rattache intimement les tziganes et les laoutars à la famille des ménétriers populaires, jouant leurs airs de terroir par seule routine et seule tradition. Quant à leur musique, il est bien facile de distinguer celle qui est authentique de celle qui ne l'est pas. L'art du pastiche n'a pas encore été poussé assez loin pour qu'on ait composé du faux tzigane capable de faire illusion. Et le reste se reconnaît tout de suite.

Quant aux autres orchestres dispersés sur différents points de l'Exposition dans les cafés et les restaurants, je ne donnerai pas deux sous de leur exotisme. Un compositeur de mes amis, très connu de tous nos lecteurs, me racontait qu'un jour, tout au début de l'Exposition, il s'était attablé dans je ne sais quel cabaret russe, où une bande de musiciens, exécutant des airs bizarres, se démenaient sous de vastes houppelandes et des bonnets de fourrure qu'Atchinoff lui-même n'aurait pas désavoués. A l'entracte, il vit s'approcher deux des bonnets de fourrure et des houppelandes qui vinrent lui dire bonjour d'un air de connaissance. « Familiers, ces Russes ! » pensa-t-il d'abord, quand, après quelques mots prononcés avec cet accent parisien auquel on ne se trompe pas, il reconnut un second violon du concert Colonne et une contrebasse du concert Lamoureux.

Un autre jour, je rencontrai dans l'Exposition MM. Delsart et Sarrasate. Nous fûmes ensemble dans un café où fonctionnait un orchestre de dames russes, dirigé par une princesse non moins slave. Pour faire honneur à nos deux musiciens espagnol et français, la princesse virtuose, vêtue du costume national des femmes russes, avec le sarafane rouge et leur curieux diadème bleu brodé d'argent, d'où s'échappait une épaisse natte blonde lui tombant derrière le dos, nous fit entendre *España* de Chabrier, qui lui parut être la synthèse la plus définitive de l'art français et espagnol. L'on n'en avait pas joué dix mesures que, chez les gracieuses personnes assises aux pupitres des violons et non moins parées de sarafanes, diadèmes bleus brodés d'argent et nattes dans le dos, nous avions bien vite reconnu le coup d'archet du Conservatoire. Le premier aspect, d'ailleurs, aurait dû suffire à nous prévenir. Nous eûmes ce jour-là une idée bien remarquable de la musique russe.

***

Aimez-vous l'espagnol ? On en a mis partout. Courses de taureaux à droite, courses de taureaux à gauche ; société chorale espagnole par-ci, soirées espagnoles par là ; au Cirque d'hiver, grandes fêtes espagnoles, orchestre, danse, estudiantina ; à l'Exposition, les Gitanas de Grenade. L'Espagne abuse : en vérité, c'est trop, pour un seul homme, de contempler et froidement analyser tant de séductions espagnoles ! Je me bornerai donc à rechercher ces séductions dans deux seuls endroits : au Cirque d'hiver, où les fêtes en question ont amené entre autres choses, nous dit l'affiche, « deux cents danseuses choisies parmi les plus beaux types espagnols, » ce qui n'est certes pas à dédaigner ; enfin, à l'Exposition.

Il y a, dans les soirées du Cirque d'hiver, une partie de musique sérieuse qui nous initie au mouvement musical espagnol, peu connu chez nous. Un orchestre de près de cent exécutants, la Société *Union artistico musical de Madrid*, dirigée par M. Perez, chef d'orchestre du grand Opéra de la cour d'Espagne, exécute, et, ma foi, fort bien, avec précision, verve, brio, sans les exagérations de sonorités et de nuances qu'on a pu reprocher aux orchestres d'autres pays méridionaux, de la musique de MM. A. Brull, Ocon et M. Marques. Du premier, c'est un morceau de circonstance, *Salut à la France*, composé sur des fragments de notre chant national : cela n'a pas autrement d'importance au point de vue de l'art ; du second, c'est un *Bolero de concert*, pas très animé, et qui ne fera pas sensiblement tort aux airs de danse de même nom restés dans la mémoire du peuple. Le troisième compositeur paraît être plus sérieux. Il sait son métier ; son orchestre est soigné, habile, et même assez coloré. L'influence de la musique française contemporaine, celle de M. Massenet particulièrement, est évidente dans sa musique, d'ailleurs dénuée de toute originalité.

J'espérais, pendant le reste de la soirée, entendre quelques airs espagnols caractéristiques, mais j'ai été fortement déçu. La musique de l'Estudiantina me paraît être d'un intérêt très médiocre ; quant à celle des danses — vous savez, les deux cents danseuses choisies parmi les plus beaux types espagnols (hum ! est-ce bien flatteur pour le type espagnol ?), loin d'être, comme dans le pays, chantée et jouée par les guitares, elle est exécutée par l'orchestre, comme au Cirque, à grand renfort de cornets à pistons et de cymbales, avec des accompagnements de bastringue ; même en conservant les thèmes et les rythmes des danses espagnoles, elle perd ainsi tout son cachet et sa saveur : le bolero, la jota ou la sévillane deviennent aussi vulgaires que la polka. Ce que j'ai entendu de mieux ce soir-là, ç'a été une danse exécutée par deux petits enfants, tandis que

d'autres enfants, jouant de la guitare, rythmaient leurs pas : à un moment donné, une petite voix s'est élevée au-dessus du grésillement des guitares, claire, très juste, un peu nasillarde, chantant une sorte de mélopée de caractère oriental, sans doute une de ces *malagueñas* qui sont, je crois, les chants les plus caractéristiques de toute l'Espagne ; puis la voix s'est tue, les guitares ont continué leur rythme monotone, une autre voix a repris le même chant, et l'on s'est arrêté, la danse finie, sans chercher d'effet final, presque sans conclure.

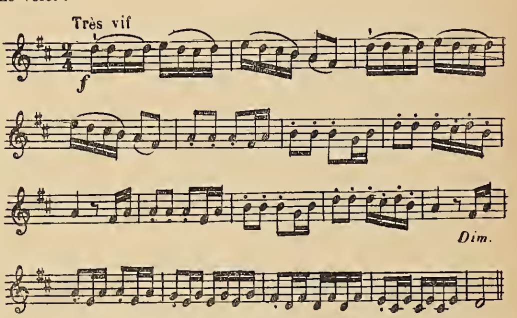
Les « Gitanas de Grenade avec leur capitan » qu'on voit à l'Exposition, donnent une idée beaucoup meilleure des danses populaires espagnoles. Danseurs, danseuses et guitaristes sont disposés sur une scène dont le décor représente, je veux bien le croire, l'extérieur d'une *posada;* mais c'est tout ce qu'il y a de théâtral dans l'affaire ; pour le reste, ils font comme chez eux. Le personnel est évidemment très espagnol et très populaire ; les danseuses, dans leurs costumes bariolés, jupes longues, châles tombant à longs plis le long du corps, le chignon garni de fleurs, ne cherchent pas à imiter les danseuses d'opéras, qu'elles ne connaissent probablement point.

Leur musique de danse est presque exclusivement rythmique ; car les guitares, bien qu'elles donnent des accords, doivent être bien plutôt considérées ici comme des instruments rythmiques que véritablement musicaux : en fait d'accords, ils n'en connaissent en réalité que deux, l'accord de tonique et celui de dominante, qu'ils font succéder dans un ordre immuable, comme un accompagnement à un chant qui ne vient pas toujours. La plupart du temps le son des guitares est couvert par le bruit des autres instruments rythmiques ; et savez-vous quels sont ces instruments ? Les mains, tout simplement, dont les battements, exécutés en cadence par tout le personnel, constituent en réalité la véritable musique de danse espagnole. Je ne parle pas des castagnettes, qui sont jouées habituellement par les danseurs eux-mêmes, exécutant en quelque sorte des variations rythmiques sur le mouvement isochrone des guitares et des mains frappées. Par moments, un chant bizarre et peu mesuré vient se poser sur ce rythme fondamental, sans le contrarier : tantôt c'est une seule voix, partant du fond de la scène ; quelquefois on lui répond en chœur, à l'unisson ; ailleurs, ce sont les danseurs eux-mêmes qui chantent : j'ai vu par exemple un *tango*, dansé avec beaucoup d'animation par un homme et une femme, dans lequel les danseurs s'arrêtaient parfois de leur danse pour chanter un couplet, ce qui en faisait comme une sorte de dialogue dansé. Au reste, j'ai cru remarquer que, sauf certains cas particuliers, ces chants étaient introduits d'une façon tout à fait arbitraire, au hasard, suivant l'inspiration du moment, l'élément rythmique étant suffisant pour accompagner la danse.

Nous avons pu voir danser ainsi les danses populaires les plus caractéristiques du midi de l'Espagne : le *fandango*, danse d'ensemble, dont le rythme à trois temps est bien connu ; le *tango*, danse très vive, à deux temps, les mains battant à *deux-quatre* (quatre croches par temps, en accentuant surtout la première et la troisième) tandis que les guitares jouent à *six-huit ;* le *vito*, mesure brève à trois temps ; la *jota*, dont le rythme à trois temps, à peu près en mouvement de valse, nous est familier. Avec ses entrechats et ses effets de castagnettes, cette danse (elle est toujours chantée, celle-là) se rapproche plus de nos ballets que les autres danses des gitanas ; il y en a d'autres, par contre, où les danseuses se trémoussent en exécutant des contorsions tout à fait extraordinaires. Tel le *tango*, qui n'est pas la danse du ventre : au contraire. Telle encore une autre, dont je ne connaissais pas le nom, et qui est sans doute plutôt un jeu qu'une véritable danse : l'*allegria*, exécutée d'ordinaire par un couple, et pendant laquelle les danseurs inoccupés, non contents de gratter leurs guitares et de battre des mains, interpellent ceux qui dansent, les excitant à grands cris : pendant ce temps ceux-ci exécutent avec une rapidité extrême les figures les plus bizarres et les plus désordonnées. Il y a, notamment, parmi les *Gitanas*, une petite brunette, à la peau noire, maigre et très alerte, l'étoile de la troupe (elle a nom : la Maccarona) qui s'y distingue d'une façon toute spéciale. Tout cela n'est peut-être pas très distingué, mais c'est plein d'animation et de vie.

J'imagine que quelques-uns des lecteurs qui ont bien voulu suivre ces études sur les musiques exotiques et populaires que l'Exposition nous a amenées doivent se dire que j'ai parfois des goûts quelque peu vulgaires : disons le mot : canailles. Si c'était ici le lieu de faire une profession de foi, je leur avouerais que je ne conçois en effet l'art que sous deux aspects : le plus élevé, le plus raffiné, celui qui dénote les tendances les plus nobles et les plus sérieuses : la symphonie, le drame musical, etc. ; puis, à l'autre pôle de l'art, la chanson populaire, la forme la plus inculte de la poésie et de la musique, mais la plus spontanée, celle qui se prête le mieux à l'expression d'une inspiration libre et d'un tempérament original. Quant aux banalités des justes milieux, aux productions édulcorées de l'art « comme il faut », j'avoue faire des efforts pour les fréquenter le moins possible. Voilà ma confession faite : *habelis confitentem reum ;* et j'attends les condamnations les plus graves.

Au reste, les danses étudiées ci-dessus, si caractéristiques soient-elles, ne nous montrent pas encore toute l'âme musicale du peuple espagnol. On en peut trouver d'autres traits non moins dignes d'intérêt dans des milieux plus populaires et plus rustiques encore. Je sais un chant espagnol qui ne ressemble ni aux fandangos, ni aux jotas, et qui n'a pas une physionomie moins originale ni moins charmante. C'est un air de musette, qu'un artiste mort prématurément, le dessinateur Vierge, m'a dicté jadis : il l'avait entendu jouer dans les *sierras*, par un berger conduisant la descente des troupeaux ; et il en imitait les mouvements, les inflexions souples et ondulantes, les effets de lointain et de plein air, de façon à donner l'illusion du milieu. Le voici :



J'ai retrouvé cette année, non sans surprise, cet air, que je croyais très inconnu, dans la ravissante *Fantaisie espagnole* de M. Rimsky-Korsakov qu'on a exécutée à l'un des concerts russes du Trocadéro : il donne au commencement et à la fin du morceau beaucoup d'animation et de charme. Il a ainsi tous les droits à figurer dans ce travail sur la musique à l'Exposition.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant viennois : « L'Opéra Impérial a rouvert ses portes après les vacances, et le défilé du vieux répertoire a recommencé sous les yeux des étrangers et des provinciaux qui suivent, livret en main et avec recueillement, *la Flûte enchantée* et le *Freischütz*. Mais on nous promet plusieurs nouveautés pour le courant de la saison. On nous servira d'abord une vieillerie allemande dont la reprise n'offre aucun intérêt, *les Deux Tireurs*, de Lortzing, ouvrage à demi oublié de nos jours, et ensuite un opéra italien, *le Vassal de Szigéth*, de M. Smareglia. Cet opéra, dû à un jeune compositeur qui a déjà fait jouer plusieurs œuvres en Italie et qui a obtenu un assez grand succès avec son opéra, *le Roi Nala*, est complètement inédit. On dit beaucoup de bien de la partition, qui est sous presse et que nous n'avons pu voir encore ; mais on assure, d'autre part, que la circonstance fortuite que ce compositeur italien se trouve être citoyen autrichien — il est né en Istrie — a beaucoup servi au placement de son œuvre. En tout cas, la direction de l'Opéra impérial s'est mise en grand frais de distribution et de mise en scène pour présenter dignement la nouvelle œuvre, qui doit passer le 19 novembre, en l'honneur de la fête de l'impératrice Élisabeth. On trouve, avec raison, que cette nouveauté ne suffit pas pour la saison prochaine, et on veut nous donner, pendant le carnaval de 1890, un autre opéra important. Trois œuvres françaises sont en vue : *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, *les Pêcheurs de perles*, de Bizet, et *Patrie*, de M. Paladilhe. Inutile de dire que le chef-d'œuvre de Berlioz offrirait le plus grand intérêt, mais la comptabilité de l'Opéra Impérial a présenté au surintendant général un devis des frais de la mise en scène qui lui a fait dresser les cheveux sur la tête. Le sort que *les Pêcheurs de perles* ont eu tout récemment à Paris, au Théâtre-Italien si généreusement entrepris par M. Sonzogno, n'est guère encourageant en ce qui concerne cet ouvrage, et il paraît que le choix se fixera définitivement sur *Patrie*. On joue *Egmont*, de Gœthe, au Théâtre Impérial et, par conséquent, le sujet de l'opéra de MM. Sardou et Paladilhe n'offrira aucun obstacle ; le ballet est même très flatteur pour la dynastie des Habsbourg, et on pourrait même lui donner, à Vienne, un développement patriotique.

O. BN.

— L'Opéra de Vienne vient de donner la 50e représentation de l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas, et cette soirée a eu le caractère d'une véritable solennité. Un public nombreux et choisi a fort judicieusement distribué ses ovations au maître français, à l'œuvre et aux distingués interprètes, M. Ritter et Mmes Léhmann et Papier.

— A propos de l'Opéra de Vienne, le rapport statistique pour l'exercice 1888-89 publie les résultats suivants : Le chiffre total des représentations est de 305, dont cinq matinées. Le répertoire comprenait 65 opéras de 34 compositeurs (273 représentations) et 14 ballets (122 représentations). Il y a eu dix-neuf jours de relâche. Le compte des nouveautés se réduit à un ballet, *la Fée des poupées*, donné 56 fois, et à deux opéras-comiques, *les Trois Pintos*, de Weber-Mahler (3 représentations), et *la Fiancée du roi*, 2 actes de M. J. Schnitzer, musique de M. Robert Fuchs (6 représentations). Les reprises sont au nombre de dix, dont huit opéras et deux ballets avec en tout 33 représentations. Les opéras qui ont été le plus souvent joués sont : *Othello*, de Verdi (20 fois) ; *Lohengrin*, *Carmen*, *le Trompette de Säkkingen* (chacun 11 fois); *les Joyeuses Commères de Windsor* (10 fois). Une mention séparée est due aux représentations suivantes : 100e de *la Flûte enchantée* (16 septembre 1888) ; 150e du *Vaisseau fantôme* (19 septembre 1888) ; 450e des *Huguenots* (10 mai 1889) ; 100e d'*Alessandro Stradella* (15 mai 1889) ; 50e du ballet *la Fée des Poupées* (même date).

— Le *Journal illustré* de Vienne publie une information venant de Gmunden et annonçant que M. Carl Goldmark a terminé, dans cette ville, une ouverture symphonique intitulée *Prométhée enchaîné*. Cette œuvre sera exécutée pour la première fois par la Philharmonique de Vienne. On dit aussi que M. Goldmark prépare un grand ouvrage lyrique dont le sujet serait tiré d'*Egmont*, de Gœthe.

— Voici les noms des principaux artistes qui se feront entendre, cet hiver, aux Concerts philharmoniques de Berlin : les pianistes Hans de Bülow et Eugène d'Albert; le ténor Ernest Van Dyck ; le baryton Gura ; enfin, le violoniste polonais Stanislas Barcewicz, qui, paraît-il, est une merveille, et son jeune émule et compatriote Charles Gregorowicz.

— Le ministre de la guerre de Prusse vient d'envoyer une circulaire à tous les commandants de corps d'armée du royaume, appelant leur attention sur l'habitude qu'ont certains chefs de musique de faire suivre leurs noms sur les programmes des concerts, de titres auxquels ils n'ont pas droit, tels que « directeur de musique », « kapellmeister », « directeur royal de la musique », etc... Ordre est donné de faire cesser l'abus et de sévir avec sévérité contre les contrevenants.

— Le 21e festival de *l'Union des chanteurs poméraniens* a eu lieu à Labes, au milieu d'une brillante série de fêtes. Les auditions chorales étaient données sur différents points de la ville, à la place du marché, dans l'église et au faubourg du *Hainholz*. Au programme figuraient plusieurs compositions nouvelles de MM. Dienel, G. Weiss et R. Groth.

— Les derniers échos des *Festspiele* de Bayreuth nous apportent l'énumération des cadeaux princiers et des distinctions honorifiques accordés au personnel artistique. Chaque soliste a reçu le portrait de Guillaume II avec sa signature autographe; la croix de l'ordre de Saint-Michel a été conférée par le Prince-Régent au *kapellmeister* Mottl, la médaille d'or pour les arts et les sciences au chef machiniste Kranich, un bâton de mesure en argent orné de brillants a été offert au *kapellmeister* Lévi et des bijoux précieux à Mmes Malten et Dressler. Par la même occasion, l'administrateur Sekel a reçu la médaille d'or pour les arts et les sciences. Enfin, il n'est pas jusqu'au bourgmestre qui n'ait eu sa part des libéralités : il a été décoré de la croix de commandeur de l'ordre de la couronne de Bavière.

— Un compositeur alsacien qui fait carrière en Allemagne, M. Victor Nessler, l'auteur du fortuné *Trompette de Säkkingen* et de quelques autres opérettes, a mérité d'être décoré par l'empereur Guillaume II, qui lui a octroyé cette faveur pendant son récent séjour à Metz, où l'artiste se trouvait précisément, par hasard sans doute, en même temps que le souverain allemand.

— Le même M. Victor Nessler est en train de chanter son pays natal. Il vient de terminer un nouvel opéra, intitulé *la Rose de Strasbourg*, qui va entrer en repétitions et sera représenté prochainement au théâtre de la Cour, à Munich.

— Nous avons fait connaître le voyage artistique que la musique municipale de Milan entreprenait dans différentes villes d'Allemagne, et les conditions peu brillantes dans lesquelles ce voyage était accompli. Voici, comme contre-partie, les renseignements que nous trouvons chez un de nos grands confrères sur la tournée projetée en Italie par une musique militaire allemande, tournée qui, au dernier moment, a été rendue impossible par un élan méprisant d'orgueil tout germanique : — « Un barnum italien avait offert au chef de la musique des cuirassiers de la garde prussienne de le promener avec son corps de musique dans les principales villes d'Italie, où il donnerait des concerts et obtiendrait le succès le plus enthousiaste, étant données les relations politiques entre le royaume italien et l'empire d'Allemagne. Le chef de musique avait accepté l'offre, et le colonel du régiment lui avait donné l'autorisation nécessaire. A cette nouvelle, un certain nombre de journaux berlinois avaient jeté les hauts cris, déclarant bien haut qu'on ne devait pas ainsi « prostituer » la musique d'un des régiments de la garde prussienne. La clameur a été telle, que le général, baron de Meerscheidt- üllesem, qui commande la garde, a cru devoir en tenir compte et retirer l'autorisation accordée. » Cela n'est-il pas typique, et ne montre-t-il pas bien le mépris artistique dans lequel les Allemands tiennent leurs excellents amis d'Italie, en dépit de M. Crispi et des effets de la triple alliance ? Cette fois pourtant, il sera difficile à nos voisins d'au delà des Alpes de rendre la France responsable de l'affront qu'ils subissent.

— On a donné au théâtre Manzoni, de Milan, le samedi 24 août, la première représentation d'un nouveau drame lyrique en trois actes, *Beida*, paroles de M. Ugo Capetti, musique de M. Angelo Bottagisio, chanté par le ténor Buzzi, le baryton Fari et Mmes Lina Rosiello et Italia Costa. « L'auteur, dit *l'Italie*, a été rappelé une dizaine de fois sur la scène. Ses amis lui ont fait un hommage affectueux. L'opéra révèle plutôt le dilettante que l'artiste. Et, de fait, M. Bottagisio est docteur en médecine ». On annonce comme très prochaine, au même théâtre, l'apparition d'un autre opéra nouveau, *Clara*, du maestro Grazioso Panizza, qui en dirigera lui-même l'exécution.

— Un journal italien nous apprend que le 21 août, à l'occasion de l'arrivée à Tarente du roi Humbert, un orchestre de *quatre-vingts* mandolinistes, dirigés par le maestro Costa, a exécuté devant le souverain une *senerata* écrite expressément pour la circonstance et intitulée *Taranti-Tarantella*. La mandoline a du bon, et c'est un instrument suave assurément; mais c'est égal, quatre-vingts mandolinistes...

— Aux exercices de fin d'année scolaire du Lycée musical Benedetto Marcello, à Venise, on a exécuté diverses compositions dues aux élèves de cet établissement : 1° Suite pour orchestre, de Mlle Anna Coen, élève de quatrième année ; 2° *Dall'alba al tramonto*, prélude symphonique avec chœurs, et *Suite de danses* pour orchestre, de M. Antonio Gasparotto, élève de troisième année ; 3° *Ave Maria* pour voix de femmes (deux sopranos et contralto), par M. Benvenuto Speranza, élève de première année. Le cours de composition de l'école est fait par le professeur R. Grazzini.

— Aux mêmes exercices de fin d'année du Lycée Rossini, de Pesaro, on a exécuté, ainsi qu'à Milan, à Naples et à Venise, plusieurs compositions dues aux élèves de l'institution : un Prélude pour orchestre et un *Salve Regina* de M. Fraccaroli, une cantate et une suite d'orchestre *(Tempo di danza)* de M. Pierangeli. Cette dernière a été bissée. Les deux jeunes compositeurs sont élèves de M. Carlo Pedrotti, l'excellent directeur du Lycée Rossini.

— Un écrivain musical italien très instruit et fort distingué, M. Oscar Chilesotti, qui s'est fait avantageusement connaître par diverses publications pleines d'intérêt et de solidité, vient de mettre au jour un nouvel opuscule qui n'est pas moins curieux que les précédents. Ici, comme auparavant, il s'agit d'une intelligente reconstitution de plusieurs compositions anciennes traduites en notation usuelle d'après différentes tablatures et mises ainsi à la portée de tous les lecteurs. L'écrit en question s'occupe spécialement de la musique populaire du XVIe siècle, ainsi que l'indique son titre : *Saggio sulla melodia popolare del cinquecento* (Milan, Ricordi, in-4° de 41 pp.), et l'introduction placée en tête de cette substantielle brochure sert seulement d'explication et de cadre à une vingtaine de compositions vocales ou instrumentales (écrites pour le luth) rendues lisibles par une traduction indispensable et qui présentait certainement d'énormes difficultés. Parmi les morceaux ainsi présentés par M. Chilesotti, on distingue surtout une sonate pour luth de Jacomo Gorzanio (1561), une fugue à cinq voix à l'unisson de Vincentio Galilei (1584), une villanelle à trois voix de Luca Marenzio, un canon de Josquin Deprès : *Vive le Roy*, un madrigal de Jean Nasco, compositeur flamand qui fut maître de chapelle de la cathédrale de Trévise, et enfin une grande pièce pour luth, *la Battaglia francese*, de Francesco da Milano (1563), qui est un des premiers échantillons connus de musique instrumentale descriptive et dont, par conséquent, la valeur est surtout incontestable au point de vue historique. Cette nouvelle publication de M. Oscar Chilesotti mérite de grands éloges et témoigne d'une véritable et sûre érudition. A. P.

— De notre correspondant de Belgique : « L'on a joué, au dernier concert du Gürzenich, à Cologne, les trois premières parties de la 5e Symphonie de M. Ad. Samuel, l'excellent directeur du Conservatoire du Gand. Ç'a été un franc succès, que nous nous plaisons à enregistrer. Les journaux de Cologne : les *Kœlner Nachrichten*, la *Kœlnische Handels-Zeitung*, la *Kœlnische Volks-Zeitung* et le *Journal de Cologne* ne tarissent pas d'éloges sur l'œuvre de notre compatriote. « Une œuvre de grande puissance créatrice, principalement au point de vue du développement musical... Un scherzo au rythme plein de vie, frais et énergique à la fois, bondé de choses ravissantes.. » « Des thèmes puissants, un riche coloris instrumental... Une œuvre hautement intéressante... Un andante d'expression saisissante.., Un succès des plus bruyants... des plus éclatants... » « Des développements où M. Samuel se montre à la fois un maître de haute valeur dans l'élégant travail thématique et un contrapuntiste de la plus grande habileté... » « ... Étonnement de ce que des compositions d'une valeur aussi transcendante aient pu rester inconnues dans nos salles de concerts... Symphonie, sans aucun conteste, dans ce genre l'une des œuvres les plus importantes de l'époque actuelle... Splendide coloris de l'instrumentation... Ravissantes sonorités toutes nouvelles, absolument individuelles... » Telles sont quelques-unes — seulement — des expressions flatteuses que nous recueillons au hasard,

dans les appréciations détaillées des journaux allemands. « Cette symphonie nous apporte la preuve, conclut l'un d'eux, que chez nos voisins vivent de grands compositeurs dont les œuvres ne sont pas assez appréciées chez nous. » — Ni chez eux, pourrait-on ajouter. Car nulle part, parait-il, les artistes ne sont aussi peu « prophètes dans leur pays » qu'en Belgique. Un peu de chauvinisme bien entendu ne fait pourtant jamais de mal.

— Le *Trovatore*, de Milan, publie la note suivante, que nous reproduisons textuellement : « L'*Esclarmonde* de Massenet, cette omelette sans œufs, sera représentée à la Monnaie de Bruxelles au cours de la prochaine saison. Nous plaignons les pauvres Bruxellois ! On y entendra la *prima donna* de Nuovina, que le *Matin* de Paris dit n'avoir jamais chanté sur aucun théâtre, tandis qu'au contraire elle a chanté à Buenos-Ayres avec un succès... négatif. »

— Nous lisons dans la *Neue Berliner Musikzeitung* : « Dans toutes les biographies du compositeur liégois Grétry, mort en 1813, il est fait mention d'un opéra comique en un acte, *Zelmar ou l'Asile*, mis par lui en musique, mais qui, jusqu'à ce jour, n'a pas encore été publié. Le manuscrit faisait défaut. Voici qu'un collectionneur de Liège vient de découvrir, chez l'arrière-petite nièce de Grétry, à Paris, le manuscrit autographe de cet opéra comique ; il sera livré à la publicité. Le livret est l'œuvre d'un neveu de Grétry, qui était aveugle de naissance. » *Zelmar ou l'Asile* est mentionné par Fétis, dans sa *Biographie universelle des Musiciens*, au nombre des ouvrages écrits par Grétry et qui n'ont pas été représentés.

— La campagne de l'*Otello* de Verdi à Londres, dit le *Secolo* de Milan, s'est terminée par un déficit de 160,000 francs environ, et comme on n'en a donné que douze représentations, la perte s'est donc montée à 13,000 francs par soirée, et cela, malgré le grand succès de MM. Tamagno et Maurel. Devant ce résultat, la société qui s'était constituée pour jouer encore, l'année prochaine, l'opéra italien au Her Majesty's de Londres, est déjà en dissolution. M. Mayer, qui est celui qui avait eu l'idée de l'*Otello*, s'est retiré.

— Voici quel sera le programme du festival de Leeds, annoncé comme devant avoir lieu du 9 au 12 octobre, sous la direction de sir Arthur Sullivan : *la Damnation de Faust*, *l'Épée d'Argantyr*, cantate de M. Corder, le 3e acte de *Tannhäuser*, la cantate de Bach « *Gottes Zeit...* », la Messe en *mi bémol* de Schubert, *Acis et Galathée* d'Haendel, *le Sacrifice de Freia*, cantate de Creser, la symphonie de Spohr, *le Pouvoir des Sons*, l'ode à sainte Cécile de Parry, le concerto pour violon de Mendelssohn (exécuté par M. Sarasate), la 9e symphonie de Beethoven, *le Voyage de Maeldune*, ballade de M. Stanford, *le Songe d'une Nuit d'été* et *le Chant d'actions de grâces*, de Mendelssohn, le *Requiem* allemand de Brahms, et *la Légende dorée* de Sullivan.

— Voici qu'on parle encore d'un nouvel ouvrage dont s'occuperait M. Édouard Grieg, le fameux compositeur norwégien. Il s'agit cette fois d'un opéra intitulé *Alexandrie*, dont le livret, inspiré par le poème de Glucksmann, aurait pour sujet le bombardement d'Alexandrie par les Anglais.

— La Suède a eu sa Christine Nilsson, aujourd'hui comtesse de Miranda. Voilà que la Norwège possède maintenant une cantatrice absolument du même nom. La nouvelle et très jeune Mlle Christine Nilsson, qui possède une voix de soprano sombrée d'un timbre assez semblable à celle de la Lucca, a chanté la semaine dernière à Copenhague et a obtenu un très beau succès dans des romances de MM. Svendsen et Grieg.

— On assure que l'impresario Neumann a formé, pour l'hiver prochain, le projet de faire une grande tournée en Espagne et en Portugal : Barcelone, Madrid, Lisbonne, etc., pour y produire la tétralogie des *Nibelungen* avec une troupe de premier ordre et les décorations, costumes, accessoires, etc., du théâtre de Bayreuth. On ne donne pas encore les noms des artistes, mais seulement celui du chef d'orchestre, qui serait M. Mucki. « Cela nous paraît, dit un journal étranger, une spéculation très risquée. »

— On se rappelle qu'il y a deux ans, à San Francisco, Mme Adelina Patti faillit être victime d'un attentat dont on avait peine à soupçonner la cause. Tandis qu'elle chantait à l'Opéra de cette ville, une bombe était lancée sur la scène et tombait à ses pieds, fort heureusement sans éclater. L'individu qui s'était rendu coupable de cet acte, un nommé Hodges, fut découvert, arrêté, passa en jugement et se vit condamner. Détenu depuis lors à la prison de Saint-Quentin, il y subit sa peine et en sortit seulement au mois de décembre dernier, après avoir tenté plusieurs fois de se suicider. Dans ces derniers temps, on a reconnu décidément qu'il était atteint d'aliénation mentale, et il vient d'être enfermé dans la maison de fous de Napa.

— M. Hans de Bülow vient de signer un engagement pour une nouvelle tournée aux Etats-Unis, à faire au mois de mars prochain.

— C'est le maestro Marino Manicelli, chef d'orchestre aussi renommé que son frère Luigi Mancinelli, qui a été chargé d'écrire l'Hymne à grand orchestre destiné à être exécuté à Buenos-Ayres, pour l'inauguration du nouveau théâtre Colon.

— M. Bachelle, directeur du théâtre Guzman Blanco, à Caracas, vient, d'arriver à Paris. Il fera là-bas, d'octobre à mars, une saison d'opéra italien et, avec l'aide de M. Fassi, il veut recruter une troupe de premier ordre.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est jeudi prochain qu'aura lieu, au Trocadéro, le grand concert officiel de l'orchestre de l'Opéra-Comique, sous la direction de M. Jules Danbé. En voici le programme : Première partie. — 1. Ouverture de *Zampa* (Hérold) ; — 2. Fragments de *la Statue* (E. Reyer), chantés par Mlle Simonnet, M. Dupuy et les chœurs ; — 3. Entr'acte de *Joli Gille* (F. Poise) ; — 4. *Jean de Nivelle* (L. Delibes), fragments chantés par Mlle Deschamps et les chœurs ; — 5. Menuet du *Capitaine Fracasse* (E. Pessard) ; — 6. *la Fête du Village voisin* (Boieldieu), cavatine chantée par M. Soulacroix ; — 7. Finale du 2e acte de *Proserpine* (Saint-Saëns), par Mlles Simonnet, Chevalier, Auguez, Mary, MM. Taskin, Dupuy et Cobalet. Deuxième partie. — 8. Ouverture du *Domino noir* (Auber) ; — 9. *La Déesse et le Berger* (Duprato), romance chantée par M. Dupuy ; — 10. Fragments de *Joseph* (Méhul), chantés par Mlles Simonnet, Deschamps, Chevalier, Mary, M. Cobalet et les chœurs ; — 11. Ouverture de *Giralda* (Adam) ; — 12. Fragments des *Saisons* (V. Massé), par Mlle Deschamps, M. Taskin, (M. A. Bazille, orgue) ; — 13. Fragments de *la Jolie Fille de Perth* (G. Bizet), par Mlles Simonnet, Chevalier, MM. Dupuy, Soulacroix et les chœurs ; — 14. Finale des *Amoureux de Catherine* (H. Maréchal), par Mlle Chevalier et les chœurs.

— On exécute en ce moment des travaux assez importants à la partie extérieure de l'Opéra. Il y a quelques mois on restaurait, en la reconstruisant en partie, la balustrade qui borde la double rampe d'accès conduisant au pavillon qui devait être réservé à l'empereur et dont les travaux de décoration intérieure n'ont jamais été achevés. Aujourd'hui, c'est la face postérieure du monument qui est livrée aux ouvriers. Il s'agit de réparer les galeries sculptées qui ornent le haut des cheminées et, en plusieurs endroits, il faut rapporter de la pierre. Les pylônes eux-mêmes qui s'élèvent aux deux angles de cette façade sont ébranlés et nécessitent des travaux de consolidation. Pour exécuter ce dernier travail, on a dû dresser un échafaudage, qui entoure un de ces petits monuments. Les travaux en cours dureront un mois ou six semaines. On devra ensuite visiter à fond les faces latérales, où certains travaux reconnus urgents seront faits sans désemparer. Enfin, M. Ch. Garnier a préparé un projet de décoration des galeries de gauche et du quartier réservé au chef de l'État. Mais on ne pourra songer à commencer cette dernière entreprise qu'après que les fonds nécessaires auront été votés. Or, la dépense est évaluée à près d'un demi-million de francs.

— Les couvreurs ont arboré, cette semaine, le traditionnel drapeau sur le baraquement qui s'est élevé place Favart. Les ouvriers sont, maintenant, en train de travailler à la façade. Pour le moment, et malgré la gigantesque réclame, surmontée d'une lyre d'un style macabre, qui se détache en lettres noires sur la haute muraille nue de l'immeuble Le Marrois, le bâtiment des futurs Grands Concerts Favart, avec son fronton demi-circulaire, avec ses lignes raides et droites, avec ses entrées tristes et petites, avec ses murs bas tout unis et tout blancs, n'a l'air que d'un colossal et pauvre mausolée en réparation !

— On parlait mystérieusement, depuis quelque temps déjà, d'une grande manifestation musicale dont le Palais de l'Industrie devait être prochainement le théâtre. Personne ne savait au juste de quoi il s'agissait, on prononçait seulement le nom de Mlle Augusta Holmès, dont une œuvre lyrique fort importante devait être « représentée » avec décors et costumes, et réunir un millier d'exécutants. Ce qui est certain, c'est que l'excellent peintre M. Lavastre s'est emparé de la grande nef du palais dès le lendemain du fameux banquet des maires, et que depuis lors, il travaille à l'immense décoration de cette salle colossale. Enfin, sans qu'on connaisse encore le titre, la nature, le sujet et l'objet même de l'œuvre en question, voici la note, encore à demi mystérieuse, que *le Temps* a publiée il y a quelques jours relativement à la solennité qui se prépare : — « On s'occupe avec activité, en ce moment, de transformer en théâtre la grande nef du palais de l'Industrie. C'est là que sera exécutée, le 11 septembre prochain, l'œuvre symphonique de Mme Augusta Holmès. L'énorme charpente formant le cadre de la scène est dressée déjà. Cette scène a 55 mètres de hauteur sur 45 de largeur et 44 de profondeur, La toile du fond, représentant un paysage, montagnes, rochers, grottes, etc., a été placée hier. Au fronton de la scène, l'inscription : « Exposition universelle de 1889 » est peinte en lettres d'or. Au-dessous se trouvent, entrelacées, les deux initiales R. F., hautes de près de 2 mètres. Sur la scène, on construit un rocher artificiel qui atteint le niveau de la galerie intérieure du palais. Deux passages en pente douce, partant de cette galerie, conduisent à la scène. C'est par là que se fera le défilé. Quant à l'éclairage, il sera fait au gaz. Les tuyaux n'auront pas un développement total de moins de 4,000 mètres. Dix-huit herses à gaz illumineront la scène. C'est lundi qu'on commencera la construction des gradins en amphithéâtre, qui pourront recevoir 22,500 spectateurs assis. » On voit qu'il s'agit de quelque chose de grandiose. A la dernière heure, nous trouvons dans *le Temps* les nouveaux détails que voici, qui nous renseignent d'une façon plus précise et plus complète : « Nous avons donné quelques renseignements sur le théâtre qu'on construit en ce moment dans la nef centrale du palais de l'Industrie, pour les représentations de l'*Ode triomphale* de Mme Augusta Holmès. Nous pouvons ajouter aujourd'hui que ces représentations auront lieu le 11, le 14 et le 16 septembre. La première sera offerte à M. Carnot, aux autorités et à la presse ; la deuxième aux enfants ; la troisième à la population parisienne. Soixante-six mille personnes pourront ainsi entendre

l'*Ode triomphale*. Au moment où le rideau se lèvera, on apercevra sur la scène une colline gazonnée montant en pente douce vers la toile du fond, où seront représentées toutes les villes de France. Sur un colossal autel, la République sera figurée par Mlle Mathilde Romi, une cantatrice douée d'une grande taille et d'une voix puissante. Les masses chorales (douze cents exécutants) se grouperont sur les pentes de la colline. Ces choristes seront en costumes d'ouvriers, de paysans, de soldats, etc. Derrière la République montera le génie de la France, entouré par des femmes symbolisant les lettres, les sciences, la poésie et les arts. Au pied de l'autel on verra des bébés montés sur des lions, tandis que des couples de jeunes gens se promèneront en chantant des chœurs. »

— Lundi a eu lieu, dans la grande salle des fêtes du Trocadéro, la seconde partie du concours orphéonique organisé par la commission des auditions musicales, présidée par M. Laurent de Rillé. Le jury était présidé par M. Duprato, assisté de MM. Salvayre, Arthur Pougin, Danbé, Oscar Comettant, Masson, Mauzin, etc. La séance, très intéressante, a été surtout un triomphe pour l'Orphéon du Mans, qui n'a pas obtenu moins de quatre premiers prix, dont l'un se présentait sous la forme d'un beau vase de Sèvres offert par le ministre. Les autres premiers prix ont été remportés par le choral du Bon Marché, le choral de la Belle Jardinière, le choral d'Orléans, le choral Franco-Suisse, l'Orphelinat de Cempuis, l'Union orphéonique de Carcassonne, l'Union orphéonique d'Orléans, les Orphéonistes de Saint-Quentin, l'Alsace-Lorraine de Nancy, la Sainte-Cécile de Périgueux, l'Indépendante de Verdun, les Orphéons de Bagnolet, de Laon et de Nice. Le lendemain mardi, sous la présidence de M. Parmentier, chef du cabinet du ministre, avait lieu à l'Esplanade des Invalides la distribution des récompenses à toutes les sociétés victorieuses, immédiatement suivie de la troisième fête coloniale. A neuf heures précises, le défilé commençait. En tête s'avançaient les superbes cavaliers arabes et sénégalais montés sur des chevaux de troupe; puis des Tunisiens suivaient à pied, portant des drapeaux, des oriflammes, des lanternes. La nouba des tirailleurs algériens — qui a fait entendre « les principaux morceaux de son répertoire » — venait ensuite, suivie de tous les pousse-pousse dans lesquels se trouvaient les acteurs du théâtre annamite en grand costume, les almées des différents concerts algériens et tunisiens, les femmes sénégalaises, et enfin les petites danseuses javanaises, gracieuses et souriantes, saluant la foule qui les applaudissait, d'un signe de main tout à fait protecteur. Les musiques des concerts et les nègres du Congo suivaient les pousse-pousse. Le fameux dragon de l'Annam fermait le cortège. Avec les illuminations des pavillons et des bassins, les flammes de bengale qui embrasaient les bosquets, les feux de toutes sortes qui brillaient de tous côtés, le spectacle était superbe. Aussi le succès de la fête a-t-il été complet.

— Le théâtre international de l'Exposition, si habilement dirigé par M. Seymour Wade, vient d'engager la troupe khédiviale du Caire. Cette troupe se compose de quatre musiciens de la Haute-Égypte (Nubie); trois types de musiciens arabes; quatre types de musiciens soudanais; trois types de musiciens du Caire; six danseuses de genre parmi lesquelles se trouvent la belle Égyptienne Choke-Effendi et la première danseuse Hanème Effendi; trois lutteurs; quatre joueurs de sabre; la célèbre chanteuse Zénabe; le chanteur en renom El sheick Ali-Osman. Ajoutons que le directeur de cette troupe, M. Cardahi, a reçu du khédive une gratification de 400 livres sterling et qu'il a été chaudement félicité par lui. Chaque représentation se terminera par une grande fantasia exécutée par toute la troupe. M. Seymour Wade est croyons-nous, le seul étranger, et, en tout cas, le seul Anglais qui ait eu la hardiesse d'ouvrir à Paris un théâtre contenant 2,500 personnes, lequel théâtre a été construit en trente-cinq jours.

— Un jeune chanteur, M. Jacques Isnardon, qui, en sortant du Conservatoire, a passé par l'Opéra-Comique pour aller ensuite se faire applaudir au théâtre de la Monnaie, d'où il vient d'être engagé pour la prochaine saison de la Scala de Milan, a mis à profit son séjour en Belgique pour écrire un ouvrage ainsi intitulé: *le Théâtre de la Monnaie depuis son origine (1700) jusqu'à nos jours.* Cet ouvrage, qui s'imprime en ce moment à Bruxelles, où il paraîtra prochainement, formera un gros volume d'environ 800 pages, illustré de fort beaux dessins et de planches d'un grand intérêt, d'après des documents authentiques. Il est assez singulier que l'histoire du premier théâtre de la Belgique soit écrite par un Français, et qu'après deux siècles presque d'existence il ne se soit pas trouvé un écrivain belge pour en retracer les annales. Quoi qu'il en soit, le livre de M. Isnardon, à qui l'on prédit un grand succès et qui sera précédé d'une brillante préface de M. Gustave Frédérickxs, l'éminent critique dramatique de *l'Indépendance belge*, est dédié par l'auteur à la reine des Belges, qui a gracieusement accepté cette dédicace.

— *La Norvège musicale à Paris, Mme Agathe Grœndahl*, tel est le titre d'une intéressante brochure de 31 pages, que vient de publier M. Oscar Comettant, et dans laquelle, après avoir rendu compte des deux superbes concerts donnés récemment au Trocadéro par les sociétés chorales de la Norvège avec le concours de leur compatriote, Mme Grœndahl, la très remarquable pianiste, il analyse le talent de cette artiste extrêmement distinguée et constate le grand et légitime succès qu'elle a obtenu auprès du public parisien. On trouve dans l'opuscule de M. Comettant des renseignements utiles et des détails curieux sur l'art et les artistes norvégiens, jusqu'ici à peu près complètement inconnus parmi nous. Cela lui assure bon nombre de lecteurs.

— La 8e séance d'orgue, donnée dans la salle des Fêtes du Trocadéro par M. Walter Handel Torley, organiste anglais de grand talent, a eu lieu hier samedi avec le concours de M. Ten-Brink, violoniste, élève de M. Marsick. Le programme, composé d'œuvres de Mendelssohn, J.-S. Bach, R. Schumann et de MM. A. Guilmant, Wieniawski, Henri Smart et E. Silas, a été très bien interprété par M. Thorley, sur le grand orgue Cavaillé-Coll, et par M. Ten-Brink.

— Le dimanche 18 août, à Laval, un grand concert a été donné par *la Lyre lavalloise*, harmonie libre, sous l'habile direction de M. Prosper Morton, avec le concours de Mlle Georgette Brejean, du Conservatoire, charmante chanteuse qui a enchanté le public, et de M. Fernand Boblin, flûtiste fort distingué. Mme Edgard Dolmetsch, et MM. Dubois, hautboïste solo des concerts du Mans, Bouvier-Dreux, ténor, et Paul-Léon, chanteur comique, prenaient ausssi part à ce concert, qui a pleinement réussi et a été fort goûté.

NÉCROLOGIE

Dimanche dernier est mort subitement, à Paris, M. Edouard Delarroqua, pianiste distingué, professeur d'une classe féminine de piano au Conservatoire de Lille et directeur des études musicales à l'Ecole des aveugles de Ronchin. Né à Bergues, M. Delarroqua avait fait son éducation musicale à l'Ecole Niedermeyer, où il avait été l'élève de M. Saint-Saëns et avait remporté le premier prix de composition. Il était âgé de quarante-deux ans.

— On annonce de Nantes la mort de M. Legrand, professeur de musique et compositeur distingué, organiste de Saint-Pierre et professeur de musique au lycée. Il avait fait aussi d'excellentes études musicales à l'école fondée par Niedermeyer, où il avait eu pour principal professeur M. Saint-Saëns.

— Nous apprenons la mort d'un compositeur hongrois fort estimé, M. Jean Scioletich, artiste fort habile et qui s'était fait connaître de la façon la plus avantageuse.

— De Londres, on annonce la mort de Karl Joœller, artiste d'origine allemande, chef de musique du 2e régiment des gardes du corps anglais. Né à Berlin en 1840, il s'était fixé en Angleterre en 1873, et en 1879 devenait chef de musique du 7e hussards, pour passer ensuite aux gardes du corps. C'était, dit-on, un musicien instruit, qui s'est fait connaître par un assez grand nombre de compositions, entre autres trois messes, une cantate, une opérette et plusieurs œuvres de musique de chambre. Il laisse aussi une véritable renommée de virtuose sur la viole d'amour, qu'il pratiquait avec passion. Il avait formé une belle collection d'instruments, ainsi qu'une nombreuse bibliothèque.

— A Londres est morte, le 21 août, une ex-chanteuse, Mme Puzzi, qui avait été jadis élève du Conservatoire de Milan. Depuis longtemps elle s'était fixée dans la capitale de l'Angleterre, où elle s'était fait, comme professeur, une très brillante situation. Elle était âgée de 80 ans.

— A Bologne vient de mourir, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, le maestro Antonio Fabbri, ancien professeur de contrepoint au Lycée musical de cette ville, mais non pas sans doute « au temps de Rossini », comme le dit gravement le *Trovatore*, Rossini étant son aîné de treize ans.

— Une toute jeune artiste de l'Opéra royal de Stockholm, Mlle Anna Klemming, vient de mourir à la fleur de l'âge, alors que son talent précoce donnait les plus grandes espérances. Elle avait débuté depuis un an seulement et avait été prise aussitôt en affection par le public, qui la considérait comme une future étoile.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3049 — 55me ANNEE — No 36. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Septembre 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES
HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

TRISTESSE

nouvelle mélodie de ED. CHAVAGNAT. — Suivra immédiatement: *Madrid*, mélodie de Mme PAULINE VIARDOT, poésie D'ALFRED DE MUSSET.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Barcarolle*, de VICTOR DOLMETSCH. — Suivra immédiatement: *Chaconne de Lully*, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IX

1846-1847

DES MOUSQUETAIRES DE LA REINE A HAYDÉE.

(Suite.)

Le dernier ouvrage de la saison fut un opéra-comique en trois actes, paroles de Brunswick et de Leuven, musique de Clapisson, *Gibby la Cornemuse*. Titre bizarre, soit dit en passant, et juste grammatical; il s'agit d'un pâtre Gibby qui joue de la cornemuse, mais n'y a-t-il pas un terme pour désigner les joueurs de cet instrument? Par licence, il est vrai qu'on dit : Taffanel la flûte, et Turban la clarinette; mais flûtiste et clarinettiste sembleraient plus corrects. Le mot du reste ne fait rien à la chose, et la chose n'était que médiocre; ainsi la jugea-t-on, le premier soir, 19 novembre. Une conspiration contre Jacques Ier, découverte et empêchée par un berger, ne pouvait donner matière à développements bien originaux; cette ficelle commençait déjà à s'user entre les mains de Scribe, et il fallait, pour s'en servir encore, toute la banalité de de Leuven, lequel, dit un critique, « affectionne beaucoup les sujets déjà traités, les scènes et les mots d'un effet sûr, parce qu'ils ont souvent réussi sur nos différents théâtres. » Son collaborateur, heureusement, avait de l'esprit et rendait ainsi un peu de fraîcheur aux vieilleries; de là, ce quatrain satirique improvisé lors de la première représentation :

Si de Gibby la cornemuse
Attire et charme le public,
On ne le devra qu'à la muse
De Clapisson et de Brunswick.

Prenant exemple sur Grétry, Clapisson avait imaginé un thème caractéristique, une mélodie écossaise d'une couleur locale douteuse, traversant la pièce et formant en quelque sorte le nœud principal, comme la romance de *Richard Cœur de Lion*. Il serait piquant de retrouver là ce qu'on appelle aujourd'hui un *leitmotiv*, car Clapisson passe justement pour une des têtes de Turc du parti wagnérien. Mais le rappel d'un motif ne saurait se comparer avec le motif conducteur ou *leitmotiv*, dont nous avons essayé de définir le sens et d'expliquer le mécanisme dans notre ouvrage *l'OEuvre dramatique de Richard, Wagner;* le premier procédé est à la portée de tous et on le rencontre... même chez Clapisson; le second est une forme d'art spéciale, dont le maître allemand a fait sa chose et que les imitateurs ont essayé de reproduire sans atteindre encore à son habileté.

C'était là d'ailleurs une question dont on ne s'occupait guère au temps de *Gibby la Cornemuse*. Quelques mélodies bien venues suffisaient à la réussite d'un ouvrage, et c'est ainsi que celui-ci, sans être un grand succès, rapporta quelque argent; le compositeur en fut tout heureux, et dut enrichir de quelque instrument nouveau la belle collection qu'il a léguée par testament au Conservatoire. Le souvenir de ces joies est consigné à la première page des mémoires de Roger, parus sous le titre de *Carnet d'un Ténor* :

« Jeudi 4 mars 1847. — Dîné chez Clapisson. Quel homme heureux! Grâce à son succès de *Gibby*, le voilà arrivé à une aisance qu'il était loin de connaître. Comme il jouit de tout avec délices! Il se fait un immense bonheur avec les mille riens dont se compose le confort de la vie: il a enfin des tapis, un calorifère dans sa salle à manger; il a chaud; ses amis ont chaud et regardent avec admiration ses curiosités et ses vieux instruments. Il a été chez le duc de Nemours! Il laisse arrondir son ventre sans craindre que son ventre soit en contradiction avec sa fortune: c'est vraiment plaisir de voir une fois par hasard le bonheur niché dans une famille qui sait en jouir et qui l'a mérité. »

Le croquis est finement tracé; il eût été vraiment dommage de ne pas l'accrocher dans notre galerie des souvenirs.

Aussi bien nous reste-t-il à mentionner, après les œuvres nouvelles, les reprises d'ouvrages anciens; on en compte quatre pour l'année 1846 : *le Roi d'Yvetot*, dont nous avons déjà parlé (20 février), *Emma* (24 avril), *Zemire et Azor* (29 juin), *Paul et Virginie* (14 août.)

Emma eut peu de succès; on eut beau rappeler, en cette circonstance, le joli mot de Rossini sur Auber : « cet homme fait de la petite musique en grand musicien », la pièce parut vieillotte, et cet essai de faire revivre un léger opéra-comique datant de 1821 et occupant le numéro quatre dans l'œuvre dramatique du maître, aboutit simplement à huit représentations.

Il n'en fut pas de même de *Zémire et Azor*, dont les rôles servaient de débuts à deux jeunes artistes de talent, qui devaient fournir à l'Opéra-Comique une brillante et utile carrière. Mlle Lemercier et Jourdan sortaient du Conservatoire, où ils avaient obtenu, au concours de 1845, l'une, un second accessit de chant, l'autre, un premier prix. Mlle Lemercier était pleine de finesse et de grâce, aimable chanteuse et spirituelle comédienne. Jourdan possédait des qualités analogues. Il brûlait les planches, comme on dit vulgairement, et l'on ne pouvait alors lui reprocher que cet excès de zèle, cette sève juvénile que le temps et l'âge devaient suffire à calmer. « Il ne veut pas demeurer en place, écrivait le sévère Fiorentino; il a l'insupportable manie de sautiller, de gambader, de s'agiter, de courir comme s'il était piqué par la tarentule. Coupez en deux la couleuvre au moment où elle replie ses anneaux, et les deux tronçons du serpent qui tendent à se rapprocher vous donneront l'idée de ce mouvement, de ce frétillement perpétuel. » Quoique de petite taille, il avait en somme un physique agréable, et qui n'est pas inutile pour le personnage d'Azor; on était ainsi fort heureusement surpris lorsqu'il retirait la figure de diable d'opéra qui, pour cette reprise, avait été substituée à la tête d'animal, surmontée d'une touffe épaisse de plumes noires, et usitée jusque-là. Ponchard la portait ainsi quand il jouait ce même rôle d'Azor; le déguisement était laid, mais Ponchard n'était pas beau; ce qui faisait dire à certain critique malicieux : « Quel dommage qu'il ait ôté son masque. »

On sait que le sujet de cette pièce est emprunté à un conte de Mme Leprince de Beaumont, intitulé *la Belle et la Bête*; on sait également qu'après le succès considérable de la première représentation (Fontainebleau, 9 novembre 1771, Paris, 16 décembre), quelques ennemis du poète allaient répétant que *la Belle*, c'était Grétry, et *la Bête*, Marmontel. En somme, il avait toujours eu assez d'esprit pour entrer à l'Académie française! Seulement, on observera que Marmontel, comme jadis Quinault, ne se mit à écrire des poèmes d'opéras et d'opéras-comiques qu'*après* avoir été admis au nombre des Quarante. Si donc il est quelque librettiste aspirant aux honneurs de l'immortalité, il faut que d'avance il renonce au plaisir d'indiquer ces deux noms comme précédents; l'histoire lui donnerait un démenti.

La dernière reprise de *Zémire et Azor* remontait au 21 février 1832, et, comme il est dans la destinée des ouvrages de Grétry de subir la continuelle fantaisie des arrangeurs, Scribe alors l'avait réduit à deux actes; en 1846, les quatre actes furent rétablis; mais on fit appel à la bonne volonté d'Adam pour opérer les retouches d'usage. L'opération réussit, la pièce aussi, et Louis-Philippe, fidèle à son goût pour les vieux opéras-comiques, ne manqua pas de se faire servir un mets si délicat; le 8 juillet, en effet, on représenta *Zémire et Azor* à Saint-Cloud; mais peut-être, ce soir-là et pour cette fois seulement, revint-on au texte primitif, si nous en jugeons d'après une note curieuse trouvée dans un journal de l'époque. « Quand le roi a fait jouer à la cour *Raoul de Créqui*, *Richard Cœur de Lion* et *le Déserteur*, il a demandé que ces ouvrages fussent donnés dans leur intégrité, et sans être arrangés ou dérangés par le premier homme du monde. Nous ne garantissons pas l'authenticité de ce jeu de mots royal sur M. Adam, mais bien l'*ordre précis* que les partitions des maîtres de notre école française soient respectées. »

Le public prit à la pièce autant de plaisir que le souverain; pendant plusieurs années elle se maintint au répertoire, disparut, puis reparut pour la dernière fois en 1862, sans succès d'ailleurs. Mais un souvenir se rattache à cette reprise, et l'actualité nous fait un devoir de le rappeler dès maintenant. M. Emile Perrin était alors directeur de l'Opéra-Comique, et, réglant les moindres détails avec ce soin minutieux qui lui était propre, il avait eu l'idée de faire faire un rideau reproduisant la représentation de gala du 9 novembre 1771 (date de la première de l'ouvrage); il en résultait un encadrement intérieur qui entourait la scène à tous les actes. Or, *cet encadrement*, nous l'avons revu récemment quand *Germinie Lacerteux* fut donnée à l'Odéon; nul dans la presse ne s'avisa cependant de remarquer que l'initiative de cet arrangement revenait à Perrin. Combien peu de spectateurs, il est vrai, en avaient gardé la mémoire! Et si nous-mêmes nous en parlons, c'est parce qu'on nous l'a dit et non parce que nous l'avons vu.

Paul et Virginie n'eut pas le succès de *Zémire et Azor*. C'était pour les mêmes interprètes qu'on avait organisé la reprise de cette œuvre, née en 1791; Jourdan et Mlle Lemercier s'y montrèrent charmants d'ailleurs; mais la pièce ne réussit point à émouvoir comme le roman. Le dénouement prosaïque et bourgeois, c'est-à-dire le mariage des deux amants, imaginé par le librettiste de Favières, fit sourire, et, quoiqu'on s'inclinât devant la partition de Kreutzer, laquelle fut cette fois religieusement respectée, on convint assez généralement qu'un tel sujet se pliait mal à une adaptation musicale. « L'histoire si simple et si touchante qui a immortalisé le nom de Bernardin de Saint-Pierre, disait-on, n'est qu'un long duo qu'il n'est pas facile de découper en actes d'opéra. Paul et Virginie s'aiment d'un amour spontané, instinctif, mais qui s'ignore et dont l'inconscience est un charme de plus : quoi de moins scénique? » Plus tard, aidés de Victor Massé, MM. Michel Carré et Jules Barbier ont triomphé de cet obstacle; leur œuvre a réussi et, si elle ne s'est point maintenue au répertoire, c'est peut-être qu'on aura toujours quelque peine à retrouver des interprètes assez séduisants pour donner l'illusion de la grâce et de la jeunesse, pour personnifier ces jeunes héros que semble envelopper déjà le prestige mystérieux de la légende.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Nos théâtres continuent à ne point faire parler d'eux, leurs affiches restent stéréotypées, et le public n'en assiège pas moins leurs portes. Soyez persuadés que nul d'entre eux ne songe à se plaindre de cette situation, qui n'a rien de particulièrement douloureux, et qu'ils ne demanderaient pas mieux que de la voir se prolonger indéfiniment. Viendra pourtant un moment où il sera peut-être bon de songer un peu aux spectateurs parisiens, qui redeviendront la clientèle ordinaire, et qui ne se contenteront pas des rengaines qu'on sert sans sourciller aux provinciaux et aux étrangers indulgents. Mais on aura eu six mois de quiétude productive, et il sera temps alors de penser au travail sérieux.

Pour cette fois, l'Opéra-Comique nous donne, d'une façon indirecte, l'occasion de nous occuper de lui, à propos du très beau concert officiel qu'il a donné jeudi dernier au Trocadéro. Superbe, ce concert, dont le riche programme portait les noms de treize compositeurs (ça ne lui a pas porté malheur) et les titres de treize ouvrages : Méhul *(Joseph)*, Boieldieu *(la Fête du village voisin)*, Herold *(Zampa)*, Auber *(le Domino noir)*, Adam *(Giralda)*, Victor Massé *(les Saisons)*, M. Poise *(Joli Gilles)*, M. Duprato *(la Déesse et le Berger)*, M. Reyer *(la Statue)*, M. Léo Delibes *(Jean de Nivelle)*, Bizet *(la Jolie Fille de Perth)*, M. Emile Pessard *(le Capitaine Fracasse)*, et M. Henri Maréchal *(les Amoureux de Catherine)*. Ce programme, qui affectait une sorte de caractère historique, avait été fort bien composé par Danbé, bien qu'il y manquât assurément quelques noms brillants. Sans vouloir remonter jusqu'à Monsigny, Dezèdes et Dalayrac, on eût été aise sans doute d'y rencontrer les noms de Catel, de Berton, de Nicolo, et pour les modernes ceux d'Halévy, de M. Ambroise Thomas et de M. Gounod. Je sais bien que ceux-ci trouveront leur place sur le programme du concert prochain de l'Opéra, et c'est une raison;

je sais bien que la séance était chargée déjà et qu'on était obligé de se limiter. Mais il y a néanmoins un oubli que je ne pardonderai pas facilement à Danbé : c'est celui de Grétry. Un concert donné par l'Opéra-Comique sans qu'y paraisse le nom glorieux de Grétry, est un concert incomplet. Je réclame au nom de l'histoire, au nom des chefs-d'œuvre du vieux maître, au nom de *Richard*, de *Zémire et Azor*, de *l'Ami de la maison*, de *l'Amant jaloux*, de *l'Epreuve villageoise*, du *Tableau parlant*, du *Jugement de Midas* et de tant d'œuvres exquises qui sont comme la moelle et le sang du véritable opéra-comique. N'en parlons plus, et constatons seulement le succès remporté par M[lles] Deschamps (à laquelle on a bissé la ballade de la Mandragore de *Jean de Nivelle)*, Simonnet et Chevalier, par MM. Dupuy, Soulacroix, Cobalet et Taskin, par l'orchestre et par son chef, par les chœurs, par tout le monde enfin, car tout le monde a eu sa part, et les six mille auditeurs qui bondaient l'admirable salle du Trocadéro n'ont pas ménagé leurs applaudissements et ont donné bruyamment la preuve du plaisir qu'ils éprouvaient.

Ce succès a pu donner peut-être à réfléchir à M. Paravey, qui, dans une loge, assistait à cette brillante séance. J'ai dit que le programme rédigé par Danbé était fort bien fait. Il avait surtout, à mes yeux, cette grande qualité qu'il ne s'égarait pas en dehors du genre, et qu'il se maintenait précisément dans les limites et dans le caractère du véritable opéra-comique. Or, les malins ou prétendus tels auront beau *blaguer* à leur aise ce fameux « genre national », prétendre qu'il est démodé, vieilli, usé, il n'en est pas moins vrai qu'il a conservé toutes les sympathies du public et que celui-ci persiste à lui faire fête. Je ne prétends pas dire qu'il n'y ait pas sur terre une autre forme lyrique que celle de l'opéra-comique, mais je m'obstine à croire qu'elle est encore bien vivante, et que malgré tous les efforts qu'on a faits sous ce rapport, sinon pour fausser, du moins pour changer et pour modifier le goût du public, on n'y est pas parvenu. Je n'en veux pour preuve que les applaudissements si nourris qui ont accueilli l'autre jour les ouvertures de *Zampa*, de *Giralda* et du *Domino noir* (qui n'est pourtant pas une des meilleures d'Auber), et les fragments de *Joseph*, de *la Fête du village voisin*, de *la Déesse* et *le Berger*, de *la Statue*, de *Jean de Nivelle*, etc.

Il me revient que M. Paravey, qui a été violemment surpris, en même temps que charmé, par le très vif, très heureux et très légitime succès du *Roi d'Ys*, sur lequel il ne comptait en aucune façon, ne songe plus maintenant, grisé qu'il est par ce succès, qu'au drame lyrique, qu'il lève les épaules lorsqu'on lui parle d'opéra-comique véritable, qu'il traite cela de « vieux jeu » et de « rococo », et que son idéal est de faire de son théâtre comme une sorte d'antichambre de l'Opéra. M. Paravey a tort. Ce n'est pas parce que certains musiciens, plus ambitieux qu'inspirés et un peu trop imbus de théories nébuleuses, ne rêvent que grandes machines et prétendent nous mettre à perpétuité au régime de ce qu'ils appellent « le drame musical », le mot d'opéra devenant lui-même déshonorant, ce n'est pas pour cela que l'opéra-comique est mort et enterré. Même en cherchant bien on ne trouvera pas toujours des *Roi d'Ys*, et je connais peu de musiciens capables de fournir un pendant à l'admirable partition de M. Lalo. M. Massenet lui-même n'y a pas réussi avec *Esclarmonde*, quelque bruit qu'on fasse, et je le dis en dépit de la très profonde sympathie que j'ai toujours éprouvée et témoignée pour le talent du grand artiste à qui nous devons *Marie-Magdeleine*, *Manon* et d'autres belles œuvres.

Je crois donc que M. Paravey serait mal inspiré et qu'il se préparerait de douloureux mécomptes s'il prétendait, comme quelques-uns lui en attribuent l'idée et comme il y paraît en effet disposé, changer du tout au tout le genre de son théâtre. Et quoi ! l'opéra comique de Boieldieu et d'Herold, d'Auber et d'Halévy, d'Adolphe Adam et de Victor Massé, de M. Gounod et de M. Ambroise Thomas, aurait fait son temps et ne serait plus bon qu'à jeter aux vieilles reliques! Demandez-le au public, et vous verrez ce qu'il vous répondra. Fouillez donc votre riche répertoire, dont vous ne connaissez même pas la valeur et l'abondance, renouvelez de temps en temps votre affiche au lieu de l'immobiliser, reprenez quelques-uns de ces ouvrages inconnus des générations nouvelles, *la Fête du village voisin*, *Jean de Paris*, *le Muletier*, *la Clochette*, *la Fiancée*, *le Cheval de bronze*, *les Mousquetaires de la Reine*, *la Fée aux Roses*, *le Panier fleuri*, *Raymond*, *le Roi d'Yvetot*, *les Saisons* et tant d'autres ouvrages adorables. N'écoutez pas les criailleries intéressées, et remontez plus haut s'il le faut; Grétry vous offrira *Zémire et Azor* et *l'Amant jaloux*, Méhul *Ariodant* et *l'Irato*, Cherubini *Lodoïska* et *les Deux Journées*, Nicolo *Jeannot et Colin* et *les Confidences*, et vous verrez si devant tous ces chefs-d'œuvre ignorés de lui, le public restera indifférent.

Mais il faut travailler, sérieusement, efficacement, ne pas piétiner sur place, avoir le désir de faire de bonne besogne et d'en faire beaucoup, et, tout en soignant les anciens, ne pas négliger les nouveaux. La recherche des succès de cent représentations est une calamité pour les théâtres. S'il s'en présente, on les accepte assurément, mais ce ne doit pas être un objectif. Quant à l'Opéra-Comique, particulièrement, ce n'est pas pour cela qu'il reçoit de l'État une subvention assez rondelette : c'est, d'une part, pour encourager le mouvement musical contemporain, de l'autre, pour maintenir ou remettre à la scène des chefs-d'œuvre qu'il oublie un peu trop facilement. Sa situation, sous ce rapport, se rapproche de celle de la Comédie-Française. Je vois pourtant que pour l'année 1888, le répertoire de l'Opéra-Comique comprend, en tout, 34 pièces formant un ensemble de 83 actes, dont 3 nouveautés avec 7 actes. Or, j'ouvre au hasard un annuaire, à la date de 1823, et je vois au compte de cette année 67 pièces et 120 actes, dont 12 nouveautés fournissant 22 actes. L'avantage, on le voit, n'est pas de notre côté.

Il faudrait revenir aux anciens errements, travailler sans cesse, travailler encore, travailler toujours, fatiguer le public par une activité toujours en haleine, et justifier ainsi les libéralités officielles. L'ancien répertoire est inépuisable, et l'on ne prend pas la peine de s'en servir. Quant au personnel producteur, je crois qu'il est assez nombreux et assez distingué pour qu'on puisse faire fond sur lui et qu'on ne craigne pas de jamais chômer d'œuvres nouvelles. Si je cite au hasard les noms de MM. Saint-Saëns, Léo Delibes, Massenet, Guiraud, Lalo, Widor, Ch. Lenepveu, Benjamin Godard, Chabrier, Émile Pessard, Joncières, Théodore Dubois, Messager, Ch. Lefebvre, Chaumet, Salomon, Poise, Deffès, Henri Maréchal, Diaz, sans compter ceux que j'oublie, sans compter tous nos jeunes prix de Rome, sans compter tous ceux qui n'ont pas passé par l'Institut, je crois qu'on n'aura pas à redouter la disette des pièces à représenter. Parmi tous ces compositeurs, il en est quelques-uns dont le talent fin, délicat, élégant, convient surtout et tout particulièrement au genre de l'opéra-comique, honni et dédaigné par certains de leurs confrères. Il ne faut point les décourager. Ceux-là maintiendront le genre en lui donnant une allure nouvelle, en le modernisant selon les conditions artistiques présentes, et ils continueront la lignée de tous ces grands musiciens qui depuis un siècle et demi ont fait la fortune, la gloire et l'honneur de l'Opéra-Comique.

ARTHUR POUGIN.



HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XXXIX
EGMOND

On lit dans les chroniques flamandes :

« Une femme, jadis aimée d'Egmond, Jeanne Lavil, tomba morte à la vue du supplice du comte. »

Tel est le point de départ des pièces que la tragique aventure du patriote bruxellois a inspirées aux auteurs dramatiques.

L'histoire n'enregistre dans la vie d'Egmond qu'une femme, la sienne, comtesse palatine, mariée pompeusement avec le comte, à Spire, en présence de Charles-Quint et de son fils, et dont la tendre sollicitude pour son mari soutint son courage et sa foi robuste aux heures cruelles des angoisses patriotiques.

Egmond, l'un des plus puissants seigneurs des Pays-Bas, était, comme toute la noblesse de cette contrée, très dévoué aux Espagnols, tout en se souciant avant tout de la grandeur et de l'indépendance de la patrie. Il avait accompagné Charles-Quint dans son expédition d'Alger, s'était, dans la suite, signalé à Saint-Quentin et à Gravelines, et avait reçu le collier de la Toison d'Or dans la même promotion que le duc d'Albe, son bourreau futur.

On se souvient de la jolie scène où Claire, à genoux devant son amant, joue avec le joyau qui pend à son cou :

EGMOND.

... Oui, mon enfant, et cette chaine et cette décoration donnent à celui qui les porte les plus nobles privilèges, Je ne reconnais sur la terre aucun juge de mes actions que le grand maître de l'ordre avec le chapitre des chevaliers.

Il devait, le crédule, avoir bientôt la preuve du contraire. Gœthe nous le montre déjà plein d'inquiétude et de tristesse :

CLAIRE.

Es-tu bien Egmond? le comte Egmond? le grand Egmond qui fait tant

de bruit, de qui l'on parle dans les gazettes, auquel s'attendent les provinces?

EGMOND.

Non, ma petite Claire, je ne suis pas cet Egmond. Cet autre Egmond est un Egmond chagrin, contraint, glacé, obligé de s'observer, de prendre tantôt un visage, tantôt un autre, tourmenté, méconnu, embarrassé, tandis que les gens le croient joyeux et content; aimé par un peuple qui ne sait ce qu'il veut, honoré et exalté par une foule avec laquelle on ne peut rien entreprendre; entouré d'amis auxquels il n'ose se confier; observé par des hommes qui voudraient, par tous les moyens, avoir prise sur lui; travaillant et se fatiguant souvent sans but, presque toujours sans récompense... Oh! laisse-moi te taire ce qu'il éprouve, ce qu'il sent.

Dans les chapitres qui précèdent, nous avons suffisamment indiqué les phases de l'insurrection des Pays-Bas, ainsi que les répressions dont elle fut accompagnée, pour n'avoir pas à revenir sur ces lamentables événements. D'Albe, avons-nous dit, voulut frapper haut. A l'image de Tarquin et de Richelieu, le duc visa les têtes élevées. Nulles, plus que celles d'Egmond et de son ami de Horn, ne pouvaient mieux convenir à ses plans. Elles tombèrent, malgré le cri de douleur et de pitié qui s'éleva de toute part, dès qu'elles furent menacées.

En effet, pendant les neuf mois que dura l'incarcération des deux patriotes, tout le monde intercéda pour leur fournir la vie sauve. L'empereur, les souverains de tous pays, les villes libres d'Allemagne voulurent intervenir. Mais Philippe II, sous la pression du duc d'Albe, fut inébranlable. Accusé du crime de lèse-majesté, les deux comtes reçurent avis de s'apprêter à la mort.

Quand l'évêque d'Ypres vint lui annoncer la fatale nouvelle, Egmond dit simplement :

« Voici une sentence bien rigoureuse. Je ne pense pas d'avoir tant offensé sa majesté pour mériter un tel traitement. Néanmoins, je le prends en patience et prie le Seigneur que ma mort soit une expiation de mes péchés, que ma chère femme et mes enfants n'encourent aucun blâme ni confiscation. Puisqu'il plaît à Dieu et au roi, j'accepte la mort avec patience. »

L'exécution fut entourée d'un grand appareil. Au milieu de la place de l'Hôtel-de-Ville, à Bruxelles, se dressait le « théâtre, » tendu de drap noir avec deux coussins noirs et un autel surmonté d'un crucifix en argent. Dix-neuf compagnies, le mousquet au poing, maintenaient la foule terrifiée. Le comte Egmond fut amené le premier. Il portait sur son vêtement de nuit en damas rouge un manteau de soie noire. Jusque-là il avait cru que l'intention du duc d'Albe était de terroriser la foule par les apprêts d'un spectacle funèbre, mais qu'au dernier moment il ferait proclamer la grâce des condamnés. La physionomie de l'évêque d'Ypres, qui l'accompagnait sur l'échafaud, lui indiqua suffisamment qu'il n'avait rien à espérer. Alors, il s'écria : « Mon Dieu, je recommande mon âme à toi. » Puis, il abaissa sur ses yeux sa toque de soie noire et inclina la tête pour recevoir le coup fatal.

De Horn parut ensuite. Il saluait sur la place et aux fenêtres les gens qu'il connaissait et souhaitait à la foule bonheur et prospérité. En arrivant sur le théâtre, il demanda si c'était le corps d'Egmond qu'on avait recouvert d'un drap rouge. Sur la réponse affirmative qui lui fut faite, il reprit :

— Nous ne nous sommes pas vus l'un l'autre depuis que nous avons été traînés dans les prisons.

Puis, se tournant vers les spectateurs :

— Apprenez par notre sort, dit-il, quelle est la mesure de l'obéissance que nos maîtres exigent de vous.

Les deux têtes furent mises au pieu, comme l'indiquait l'arrêt. L'assistance était dans la stupeur. Cependant, on vit nombre de femmes accourir pour tremper leur mouchoir dans le sang des victimes. L'ambassadeur de France, qui était présent à l'exécution, écrivait : « J'ai vu tomber la tête de celui qui a fait deux fois trembler la France. »

Egmond laissait un fils qui épousa Marie de Horn, la fille du malheureux compagnon de son père. Mais celui-ci ne ressemblait guère au patriote que les Flandres pleuraient.

Fidèle à Philippe II, il fut envoyé par ce souverain au secours de la Ligue avec 1,800 lances. Lorsqu'il entra dans Paris, il interrompit le magistrat qui, en le complimentant, mêlait à ses louanges celles de son père :

— Ne parlez point de lui; il méritait la mort; c'était un rebelle. Ce charmant enfant fut tué à la bataille d'Ivry.

(A suivre.) Edmond Neukomm.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

LA RÉOUVERTURE DE LA MONNAIE

Bruxelles, 5 septembre.

Ce soir même, la Monnaie vient de rouvrir ses portes. Réouverture passionnante et attendue, s'il en fût! On se rappelle les circonstances qui ont amené, à la fin de la saison dernière, la démission de MM. Dupont et Lapissida et la nomination de MM. Stoumon et Calabresi. Les sympathies du public pour les premiers, l'arrivée un peu inattendue des seconds, l'espoir déçu, la surprise, puis des questions personnelles se mêlant à l'affaire, tout cela, — très apaisé, il est vrai, par le temps, — donnait à cette entrée en campagne nouvelle un intérêt particulier; et cet intérêt existait en raison même de l'incontestable autorité des « parties en présence ». On n'a pas oublié, d'une part, tout ce que MM. Dupont et Lapissida ont fait, à la Monnaie, au point de vue artistique, pendant leur direction; et, d'autre part aussi, on se souvient que ce furent leur successeurs, MM. Stoumon et Calabresi, qui, il y a quinze ans, commencèrent le grand mouvement musical dont notre théâtre est justement fier. L'activité qu'avaient montrée, depuis deux ans, les premiers, leur avait créé des titres qui ont assurément rendu, tout d'abord, très cuisants les regrets de les voir partir; et vous savez que la presse ne s'en est point cachée. Il serait injuste cependant, la situation étant maintenant ce qu'elle est, de méconnaître la valeur de MM. Stoumon et Calabresi; et personne n'y songe, d'ailleurs. La bataille a été livrée : ce sont eux qui l'ont gagnée; voyons maintenant s'ils sont dignes de leur victoire. Tout est là. Et vous avez vu déjà, par le tableau de leur troupe, qu'ils se sont attachés à la mériter. Tant mieux pour eux — et tant mieux pour nous. Les conditions de leur rentrée en scène rendent leur exploitation certainement plus périlleuse et plus difficile. Mais peut-être le public en profitera-t-il, par la nécessité même où ils se trouvent de mettre tous les atouts dans leur jeu afin de gagner une partie qui leur est si vivement disputée.

On avait annoncé que la réouverture se ferait avec *les Huguenots* ou avec *la Juive*. Puis, il y a eu contre-ordre, et l'on a commencé par *le Pardon de Ploërmel*. Ce n'est pas la première fois que l'opéra-comique prend la place du grand opéra, dans le traditionnel spectacle de réouverture. Mais il y avait, cette fois, une raison de le choisir de préférence pour inaugurer la saison : le chef d'orchestre, M. Barwolf, encore inconnu du public bruxellois, bien qu'il soit notre compatriote, tenait à débuter, lui, spécialement, et dès le premier soir; et *le Pardon* lui offrait, — ce que ne pouvaient faire ni *les Huguenots*, ni *la Juive*, — l'occasion de se faire apprécier dans une ouverture symphonique importante. Il a voulu visiblement prendre le taureau par les cornes, comme l'a fait, de son côté, la direction. *Le Pardon*, en effet, a toujours passé, à Bruxelles plus encore que partout ailleurs, pour une des œuvres les plus assommantes qui soient; de temps à autre on l'a risquée, et tout de suite il fallait vite la retirer; une ou deux représentations, c'était tout; on n'allait pas plus loin. Et c'est avec *le Pardon* que la Monnaie rouvre!... L'audace était grande, et elle n'a pas laissé que de causer quelque étonnement. Cet étonnement, hâtons-nous de le dire, s'est dissipé rapidement, et la réussite a été précisément d'autant plus grande que la tentative était audacieuse. On ne connaissait à Bruxelles *le Pardon* qu'à travers des interprétations insuffisantes. Avec Mlle Merguillier, MM. Bouvet et Bertin, l'œuvre de Meyerbeer s'est éclairée tout à coup d'une lumière inattendue. Elle est de celles qui ne peuvent vivre qu'à la condition d'être chantées dans la perfection; mais quand elles sont chantées ainsi, le plaisir est considérable. On a vu ce soir l'Opéra-Comique de Paris — celui du bon temps! — sur les planches mêmes de la Monnaie. Mlle Merguillier, MM. Bouvet et Bertin, ce sont les mêmes, si je me rappelle bien, qui assurèrent, il y a un an ou deux, la brillante reprise de l'œuvre à Paris. Les Bruxellois connaissaient peu M. Bouvet, et ils ne connaissaient guère Mlle Merguillier; à tous deux ils ont fait un succès énorme et bien mérité. Je n'ai pas besoin de vous dire l'autorité que met M. Bouvet dans le rôle de Hoël, et la grâce exquise et l'incomparable virtuosité de Mlle Merguillier dans celui de Dinorah. Notre public, qui avait vu si tristement partir Mme Landouzy, ne pouvait être consolé que par une artiste comme celle-là; les directeurs, en se l'attachant, ont renversé très habilement un des plus grands obstacles qui se présentaient devant eux. Quant à M. Bertin, il n'est venu ici que passagèrement, en attendant l'arrivée tardive de M. Delmas, retenu ailleurs; et il est venu bien à point associer son succès à ceux de ses partenaires.

Les rôles épisodiques de la partition ont été soignés de façon à compléter, dans tous ses détails, cette admirable interprétation. Deux nouvelles venues, Mlles Rachel Neyt et Anna Wolf, ont chanté les deux jolis et très difficiles rôles de pâtres d'une façon vraiment charmante; et l'on a fait aussi connaissance, dans le rôle du chasseur, avec M. Sentein, une basse chantante remarquablement bien timbrée, et, dans le rôle du faucheur, avec le second ténor, M. Isouard, dont la jolie voix a fait bonne impression.

Cette première bataille a donc été une victoire brillante, menée, pour sa part, très vaillamment, par M. Barwolf. Le nouveau chef d'orchestre a de la vie, du rythme, la main ferme, et il a fait applaudir l'ouverture du *Pardon* chaleureusement. Le début est bon.

Demain, ce sera le tour de la troupe de grand opéra, avec *la Juive*, qui sera suivie bientôt des *Huguenots*. — Après *le Pardon*, nous aurons, pour l'opéra-comique, *le Caïd*, avec Mlle Samé; puis, *le Barbier*, *les Diamants de la Couronne*, *Lakmé*, *Hamlet*, peut-être aussi *l'Etoile du Nord*, avec Mlle Merguillier, — puis encore *Mignon*, avec toutes les deux, suivi de *Manon*, etc. Avant de monter le *Siegfried* de Wagner, il y aura aussi très probablement une reprise de *Lohengrin*, et ce sera vraisemblablement Mlle Merguillier qui chantera le rôle d'Elsa. On parle également des *Noces de Figaro* et d'autres ouvrages classiques que la direction voudrait remonter avec une interprétation que l'excellence de sa troupe d'opéra-comique pourra lui donner.

L'Alhambra, dont la direction, vous le savez, a été confiée à M. Lapissida, n'annonce pas encore sa réouverture, qui n'aura pas lieu sans doute avant le mois de novembre. Quant à M. Joseph Dupont, il est rentré à Bruxelles, où il a repris, au Conservatoire, son cours d'harmonie qu'il avait laissé en d'autres mains pendant le temps de sa direction à la Monnaie, et il s'apprête à poursuivre l'œuvre des Concerts populaires, un peu compromise, par malheur, dans les derniers événements. Heureusement, cette œuvre-là, il ne l'abandonnera point, et ses loisirs lui permettent de s'y consacrer plus que jamais. On parle vaguement de la concurrence possible que lui ferait M. Franz Servais, avec ses *Concerts d'hiver*, servis désormais par l'orchestre de la Monnaie, qui échappe à M. Dupont. Mais je n'en veux rien croire. On ne dépossède pas comme cela un artiste d'une œuvre qu'il a menée à bien, pour lui en enlever la gloire et le profit; et M. Servais lui-même, bien certainement, ne s'y prêterait pas.

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Malgré le désir formellement exprimé par Verdi, on n'a pas renoncé d'une façon absolue, à Gênes, à célébrer son « jubilé, » qui tombe le 18 novembre prochain. A cette date, la municipalité de Gênes procédera à l'inauguration d'un nouvel Institut de musique, auquel on a donné le nom de l'illustre maître, et on lui offrira une grande médaille d'or, expressément frappée pour la circonstance. De plus, un grand concert aura lieu dans lequel seront chantés par 500 voix, avec accompagnement de quatre musiques, les principaux chœurs des opéras de Verdi. Enfin, le soir, les étudiants formeront un imposant cortège aux flambeaux et porteront en triomphe, dans un grand char, le buste du glorieux auteur d'*Aida* et de *Rigoletto*.

— Nous avions mis prudemment en quarantaine, la semaine dernière, une nouvelle publiée par tous nos confrères parisiens et annonçant que Verdi s'occupait en ce moment d'un opéra intitulé *le Joueur de luth*, dont le sujet serait tiré du livret de la *Beatrice di Tenda* de Bellini. Bien nous en a pris. Les journaux italiens nous apprennent, en effet, qu'en Italie personne n'a entendu parler de ce prétendu nouvel ouvrage auquel travaillerait Verdi.

—Un admirateur original. A l'Exposition internationale de Vienne, un Bergamasque a exposé un tonneau dont le journal *l'Adige* parle ainsi : « Avec un seul robinet, cette petite tonne donne deux sortes de vins. Des grappes de raisin sont gravées dans le bois. Entre deux instruments de musique se détachent, gravés aussi, deux cartouches sur lesquels sont écrits : *Otello*, *Aida*. Sur le travers du tonneau on lit ces mots : *Au génie musical, Giuseppe Verdi.* » Le plus curieux, c'est que l'industriel qui a exposé cet objet s'appelle, lui aussi, Giuseppe Verdi, et que les deux noms ainsi inscrits forment sa signature. Il compte, l'Exposition terminée, envoyer son tonneau à l'auteur de *Rigoletto*, pour lequel, disait-il aux portefaix qui le mettaient en place, « il éprouve une vive affection ».

— Trois artistes français, Mme Marguerite Baux, MM. Durot et Dufriche, viennent de chanter avec grand succès l'*Otello* de Verdi au théâtre de Lucques, qui, en été, est, comme on dit en Italie, *teatro di cartello*. Mme Baux, a dû bisser l'*Ave Maria*. M. Durot, qui, l'hiver passé, avait chanté *Otello* au San Carlo de Naples, avec éclat, a enthousiasmé la salle et a fait bisser son solo : *Sante memorie;* de même, M. Dufriche a fait bisser le *Credo*. C'est la première fois que trois artistes français se trouvent réunis pour chanter une œuvre aussi importante que l'œuvre de Verdi. C'est ce qu'on appelle là-bas *un caso strano*, un cas singulier. Ajoutons que M. Durot, quoique Français, n'a jusqu'ici jamais chanté qu'en italien.

— Un journal de Milan, le *Cosmorama*, assure qu'il est question d'un projet par lequel M. Edouard Sonzogno céderait la direction du théâtre Costanzi, de Rome, au fameux compositeur millionnaire, M. Alberto Franchetti, l'auteur de l'opéra d'*Asrael* dont on fait tant de bruit en Italie.

— La junte municipale de Milan vient de décider qu'il serait posé une plaque commémorative sur la façade de la maison où est mort le compositeur Amilcare Ponchielli, dans la *via* San Damiano.

— L'harmonie la plus complète ne règne pas toujours, paraît-il, entre les bandes musicales italiennes. La preuve nous en est fournie par un journal italien, qui nous fait savoir qu'un « défi » ayant été porté par la bande de Pianella à ses sœurs des trois Abruzzes, le maestro Carlo Savina, directeur de la bande de Teramo, a écrit et publié ce qui suit : — « ... J'aurais peut-être dû me taire devant tant d'effronterie : mais comme aujourd'hui la musique est jugée presque toujours par des gens qui n'y comprennent rien, je me vois contraint à écarter toute délicatesse et à relever le gant du défi, en proposant à la susdite musique de Pianella de nommer une commission composée de quatre ou six *maestri* examinateurs, à élire par moitié par chacune des parties. Lesdits examinateurs choisiront une symphonie classique de Beethoven ou de Mendelssohn, que chacun des chefs devra réduire à portes closes *(a porte chiusi)*, et qui sera ensuite exécutée par leurs bandes respectives, avec un nombre égal d'exécutants et dans un court délai fixé ». Le directeur de la bande de Teramo n'y va pas par quatre chemins. Son défi est assurément sérieux, et l'on peut dire que son style épistolaire ne manque pas d'énergie.

— *La musica nel secolo XX*, « la Musique au XXe siècle, » tel est le titre d'un opuscule assez curieux que vient de publier un écrivain italien dont j'ai déjà eu l'occasion de signaler divers travaux, M. Leopoldo Mastrigli. Dans cet écrit, d'une lecture rapide et agréable, l'auteur, après avoir passé en revue les formes diverses que la musique, art neuf encore et dont on ne peut prévoir les développements futurs, a successivement affectées depuis trois cents ans, pose un point d'interrogation et se demande ce qu'elle sera, de quelle façon nouvelle elle se manisfestera surtout, dans le siècle qui va s'ouvrir. L'idée était ingénieuse, et la réponse, d'ailleurs forcément arbitraire, à faire à cette question, ne pouvait résider que dans un calcul de probabilités. C'est ainsi que l'auteur l'a envisagée, et, jugeant de l'avenir prochain par les résultats du présent ou d'un passé récent, il n'est pas éloigné de croire que la musique du vingtième siècle se concentrera tout entière dans le drame musical, action reproductrice des phases de la vie à laquelle concourront, d'une façon à peu près égale, la parole, la musique et la mimique. Ceci n'est évidemment qu'une hypothèse, et chacun peut entrevoir à sa guise l'avenir réservé au plus enchanteur de tous les arts. Mais, je le répète, l'idée conçue et développée par l'écrivain avait un point de départ ingénieux, et elle ouvre à l'esprit des horizons inattendus en laissant le champ libre à toute espèce de suppositions. C'est là sans doute ce qui fera le succès de cet opuscule, où l'indépendance de la pensée artistique s'allie à une assez rare largeur de vues. A. P.

— Au Théâtre-Social de Trente on donnera, l'hiver prochain, un opéra nouveau de M. Carlo Chiappani, *Nerina*, et à la Fenice, de Venise, un drame lyrique inédit de M. Tomaso Benvenuti, *Adriana di Svezia*. Par contre, on annonce qu'il n'est plus question de monter au théâtre Manzoni, de Rome, l'opéra de M. Gastaldon, *Cavalleria rusticana*, qu'on y devait jouer prochainement.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : La nouvelle direction du théâtre Victoria vient de lancer sa première nouveauté avec un succès signalé. C'est une pièce à grand spectacle intitulée *Stanley en Afrique*, et qui a pour auteurs MM. M. Moskowski et R. Nathanson. — Dresde : L'Opéra annonce, comme premières nouveautés de la saison, *le Maître voleur*, de M. Lindner, et *la Demoiselle de Schilda*, de M. Forster. — Francfort : L'Opéra vient de donner le cycle complet de *l'Anneau des Niebelungen*, L'interprétation a, paraît-il, été satisfaisante. — Isch : Le théâtre de la Ville a inauguré sa saison avec la première représentation de l'opérette de M. Weinberger, *l'Adjudant*, qui a été favorablement accueillie. — Munich : Au théâtre Gartnerplatz, on signale la réussite d'un opéra-comique nouveau en deux actes, intitulé *Monsieur l'Abbé*. Le livret est le fruit de la collaboration de MM. Victor Léon et I. Brack, et la partition, signée Alfred Zamara, est, dit-on, des plus agréables.

— Dans une lettre adressée aux *Signale*, de Leipzig, Mme Mathilde Marchesi, le célèbre professeur de chant, décrit la 50e représentation d'*Hamlet* à Vienne, dont nous avons parlé dimanche dernier, ainsi qu'il suit : « ...Le jour suivant, j'eus la joie d'entendre l'*Hamlet* d'Ambroise Thomas interprété d'une façon excellente. C'était la cinquantième représentation de cette œuvre si riche en beautés. M. Ritter, du Théâtre municipal de Hambourg, effectuait son deuxième début dans le rôle d'Hamlet. Ce jeune artiste est doué d'une voix de baryton bien timbrée, souple et parfaitement stylée. Son jeu est consciencieux et plein de noblesse, sa prononciation très nette ; en un mot, il présente son personnage de la façon la plus artistique. Mlle Lehmann, qui chantait Ophélie, m'a fait moins bonne impression. La physionomie chaste et poétique de cette vierge du Nord a été rendue d'une manière trop dramatique par la cantatrice, qui est cependant très aimée à Vienne. Dans la scène de la folie, au 4e acte, il y a trop de furie ; dans la partie musicale, elle est également au-dessous de sa tâche... Comme Mlle Lehmann possède une jolie voix de soprano assez étendue, je lui conseillerai volontiers de se consacrer à de sérieuses études vocales. Mon élève, la déjà célèbre Mme Rosa Papier, a chanté et joué le rôle difficile de la Reine d'une façon remarquable. C'est dommage qu'elle ait passé son deuxième air. Le 5e acte d'*Hamlet*, si beau au point de vue musical, a été supprimé, à mon grand désappointement. Il a dû céder la place à un ballet, *la Fée des Poupées*, passablement enfantin, mais extrêmement bien dansé ».

— A l'Opéra impérial de Vienne, le 11 août, on a donné la 250e représentation de *Lohengrin*, dont la première apparition à ce théâtre remonte au 9 août 1858, soit à trente et un ans.

— La municipalité de la commune d'Oberdœbleng, près de Vienne, va faire placer une plaque commémorative sur la maison que Beethoven y habita en 1803 et où il composa la majeure partie de la Symphonie héroïque.

— Le dernier ukase du comte de Hochberg, intendant général des théâtres royaux de Berlin, vaudra assurément à son auteur le prix de vertu, si tant est qu'il soit nécessaire de récompenser la vertu dans un pays où elle est si universellement pratiquée. Or donc, ce pudique fonctionnaire vient de décréter la défense à son personnel féminin d'occuper des appartements ou habitations dont le prix serait en disproportion avec la modestie de ses appointements. M. de Hochberg, on le voit, veut ni plus ni moins transformer les boudoirs de Berlin en oratoires! Comme première application de cette mesure, une jeune ingénue du théâtre royal de drame s'est vue obligée de donner congé de son appartement, *composé de quatorze pièces!* Un journal de Dresde déclare gravement que le précédent est excellent, et que les artistes ne peuvent qu'y gagner en considération; mais il pense aussi qu'il ne faut pas s'en tenir là. « Une semblable réforme, dit cette feuille — évidemment assoiffée de morale, — s'impose également à l'égard de la question des toilettes. Un grand nombre de ces dames dépensent pour leur garde-robe le double et même le triple de leurs appointements. Les artistes *honnêtes* ne peuvent naturellement lutter contre de pareils avantages de costumes, et l'inconvénient qui résulte de cet état de choses s'explique de lui-même ». Cela est parfaitement juste, et le jour où M. de Hochberg aura également réglementé la question de la nourriture de ses pensionnaires, toutes les inégalités disparaîtront et la troupe de l'Opéra royal de Berlin sera la plus homogène et la première du monde.

— Le théâtre Kroll, de Berlin, vient de reprendre l'*Othello* de Rossini. L'œuvre a beaucoup vieilli et n'est plus supportable que lorsqu'elle est exécutée par des chanteurs italiens de premier ordre. On voit d'ici ce que les lourds chanteurs du cru ont fait de la partition du cygne de Pesaro. Un ténor de Prague, M. Schlaffenberg, qui débutait dans l'ouvrage, s'était fait annoncer dans les journaux comme étant un « Mierszwinski tchèque ». (On sait que Mierszwinski jouit d'une réputation énorme dans toute l'Allemagne). Or, voici ce que dit de ce chanteur un critique berlinois : « M. Schlaffenberg a une voix peu sympathique, attaque le son brutalement, détonne souvent, manque de toute science vocale et ne joue pas ou le fait maladroitement. » Pas de chance, le « Mierszwinski tchèque ».

— Le « Deutsche Theater » de Berlin va introduire en Allemagne le système des répétitionsg énérales par invitations, à l'occasion de la mise à la scène d'un fragment de la seconde partie du *Faust* de Gœthe. Jusqu'ici, les répétitions générales ont toujours eu lieu à huis-clos dans les théâtres allemands.

— Berlin va avoir son « Théâtre-Libre », comme Paris. Il sera inauguré le 29 septembre avec le drame : *Revenants*, du célèbre auteur norvégien Henri Ibsen. La nouvelle touche le monde musical en ceci que le rôle principal féminin sera joué par Mme Marie de Bülow, la femme du fameux pianiste, qui reparaîtra sur la scène à cette occasion, après plusieurs années d'absence.

— *L'Éventail*, de Bruxelles, nous apporte cette nouvelle de Berlin : « La capitale de l'Empire possède un nouveau café-concert portant le nom de : « Concert de noblesse » *(sic)*. On y peut entendre, à côté de « la meilleure » chanteuse de chansonnettes de l'Allemagne », une « Mlle Pauletta » Raynald, *die fescheste Franzoesin der Gegenwart* », ce qu'on peut traduire par la périphrase suivante : « La Française des temps modernes qui a » le plus de chien ». Veinards de Berlinois! »

— La saison wagnérienne vient de se terminer à Bayreuth. Il y a eu, pour les 18 représentations, une recette de plus de 620,000 francs. Les frais se montent à environ 300,000 francs, de sorte que les 18 représentations ont donné un bénéfice net de 320,000 francs. Mais il convient de remarquer que les deux principaux artistes, Mme Materna, de l'Opéra de Vienne, et M. Betz, de l'Opéra de Berlin, avaient renoncé, comme déjà précédemment, à tout cachet. La famille de Wagner a touché, sur les recettes, une somme de 65,000 francs comme droits d'auteur. On sait que les bénéfices résultant des représentations wagnériennes au théâtre de Bayreuth, sont employés entièrement à préparer de nouvelles représentations et à la subvention d'artistes de l'école wagnérienne.

— Les deux nouveaux forts ténors engagés par M. Hofmann, directeur du théâtre de Cologne, portent les noms gracieux de Eichhorn (Ecureuil) et de Liebeskind (cher Enfant).

— Nouvelles de Prague. Le compositeur tchèque bien connu, M. Anton Dvorak, met en ce moment la dernière main à un drame lyrique intitulé *Dimitri*. On prépare au Théâtre-National, comme nouveautés indigènes, une *Armide* de M. Roskoschny, et un second opéra, dont le titre est encore inconnu, et dont la musique a été écrite par M. Idenko Fibiel sur un livret de M. J. Brchlicky.

— Ouvrages sur la musique et les musiciens, récemment parus en Allemagne. *Guide à travers les principales œuvres de Gluck*, par Alfred Heil (Leipzig, Zangenberg et Himley), compilation comprenant une série de commentaires fastidieux, sans aucun aperçu nouveau; — *Manuel pratique à l'usage des chefs d'orchestre et des directeurs de sociétés chorales*, *Manuel pratique de transposition pour les voix et les instruments*, par le professeur Kling (Hanovre, Kling), deux petits traités qui contiennent bien peu de préceptes sérieux, mais dans lesquels, en revanche, on peut relever de fréquentes incorrections; — *Les Ecrits de Schumann*, édités par le Dr H. Simon (Berlin, Reclam), nouvelle publication populaire en trois volumes; — *Considérations générales sur les transformations de l'art musical*, par Richard Pohl (Leipzig, Elischer), ouvrage qui renferme des renseignements intéressants, mais où l'auteur ne donne ni assez de relief à ses appréciations ni assez de précision à ses définitions; — *Dictionnaire des formules harmoniques*, guide pour l'étude théorique et l'enseignement pratique de l'harmonie, par Ludwig Bressler (Berlin, Habel), écrit didactique qui témoigne d'une somme considérable d'efforts, mais dont l'ordonnance générale est défectueuse au point de devenir parfois, pour le chercheur, un véritable casse-tête; l'auteur a classé ses exemples par ordre d'intervalles, disposition qui est vivement blâmée par certains critiques; — *Livrets d'opéras*, par C. F. Wittmann (Berlin, Reclam), collection nouvelle contenant, outre le texte intégral des poèmes et leur mise en scène, toutes les variantes et modifications consacrées par l'usage et la tradition; les livrets publiés jusqu'à présent sont les suivants : *Freischütz, Fidelio, Czar et Charpentier, Waffenschmied;* celui du *Freischütz* contient les paroles de deux numéros d'introduction complètement inconnus : 1° récitatif et prière de l'ermite; 2° duo entre Agathe et l'ermite; Weber n'a point mis ces deux scènes en musique, pensant avec raison qu'il était préférable, au point de vue de l'effet à produire, de débuter par un morceau d'ensemble vivant et mouvementé; — *Johann-Wolfgang Franck*, par le Dr F. Zelle (Berlin, Gaertner), notice assez étendue sur un compositeur aujourd'hui bien oublié, qui vivait à Hambourg dans les dernières années du XVIIe siècle et qui, dans l'espace de huit années, de 1679 à 1686, n'a pas fait représenter en cette ville moins de quinze opéras; *Dictionnaire des artistes musiciens et des opéras*, par E. Kastner, de Vienne (Berlin, Brachvogel et Ranft), publication concise et fort utile, dont le premier fascicule, consacré à la lettre A, a seul paru jusqu'ici.

— La saison musicale de Copenhague, actuellement la ville la plus impériale et la plus royale de l'Europe, a commencé le 1er septembre par une représentation très scandinave de *Carmen*. L'orchestre était conduit par le compositeur norvégien Svendsen; Carmen était chantée par une Norvégienne, Mlle Wolff; Escamillo, par un Suédois, M. Lange, et Don José par un Danois, M. Brun. Mlle Wolff, dont c'était la première apparition à l'Opéra danois, et qui est une élève de Mme Viardot, a remporté un très beau succès; elle appartient depuis un an à l'Opéra de Stockholm. Il paraît que la Norvège, qui n'a pourtant pas encore de scène lyrique, est particulièrement féconde en Carmens. Trois des six Carmens du Nord sont des Norvégiennes, parmi lesquelles la créatrice du rôle en Scandinavie, Mme Moe. La troisième est Mme Oselio, qui parcourt actuellement les Pays-Bas avec M. Ernest Van Dyck. — L'Opéra de Copenhague a perdu son meilleur ténor en la personne du Suédois Œdmann, qui est retourné à Stockholm après deux années de triomphe à ce théâtre. M. Œdmann trouvait le climat danois trop dur pour sa voix; de plus, les deux représentations d'opéra par semaine qu'on donne à Copenhague, souvent réduites encore à une seule ou même à pas du tout par suite d'incessantes indispositions, lui paraissaient insuffisantes comme travail; un traitement de 20,000 francs ne l'a pas pu consoler de l'ennui mortel de sa non-activité. A Stockholm, il y a six représentations d'opéra par semaine, dont les recettes ne dépassent guère cependant les deux du théâtre danois. M. Œdmann avance à présent vers la quarantième année. La Trebelli disait de lui il y a dix ans : « Ce jeune homme ne sait pas quelle mine d'or il a dans la voix. » M. Œdmann a continué à ne pas le savoir, et c'est ainsi que l'Opéra suédois a pu, de 1874 à 1887, donner le *Roméo et Juliette* de Gounod cent fois, et presque aussi souvent *Carmen*, et encore plus souvent *Si j'étais Roi*; ces œuvres contiennent précisément les plus beaux rôles d'Œdman. Inutile de dire qu'il va être reçu les bras ouverts à son retour à Stockholm, où les théâtres dits royaux mènent depuis quelques années une existence bien précaire. — Le théâtre de Copenhague a, dans la saison 1888-89, encaissé 1 million 20,000 francs et dépensé 1,200,000 francs. Pour la saison 1889-90, toutes les loges sont vendues à des prix jusqu'à présent inconnus dans les annales de ce théâtre.

— Nous avons signalé dernièrement l'apparition d'une Christine Nilsson deuxième, Scandinave comme la première, et cantatrice comme elle. Voici ce qu'on écrit de Copenhague, au sujet de cette future étoile du Nord, au journal *l'Italie*, de Milan : — « La nouvelle Christine Nilsson — homonyme de la célèbre cantatrice suédoise — vient de se faire entendre avec un brillant succès à Copenhague. Christine Nilsson est une jolie femme de 19 ans — brune autant que son homonyme, la comtesse de Miranda, l'idéale Ophélie, est blonde. Mais, comme celle-ci, elle est originaire de la Scandinavie, de la Norvège, bien qu'elle soit née en Amérique, à Madison, dans l'État de Wisconsin. C'est dans son pays natal qu'elle révéla récemment son talent, dans une série de concerts qui la rendirent rapidement populaire dans les plus grandes villes des États-Unis. Elle possède une voix de mezzo-soprano, un peu sombre, mais d'un timbre infiniment agréable. Sa physionomie, qui respire un grand air de jeunesse, mais dont l'expression est très vive, la prédestine au

théâtre, qu'elle n'a pas encore abordé. De Copenhague, Mlle Nilsson se rend à Londres, mais on ne tardera pas à entendre parler d'elle sur le continent. »

— La nouvelle (anglaise) d'un nouvel opéra, *Alexandrie*, que composerait M. Ed. Grieg est controuvée.

— Dorénavant, dit une dépêche de Saint-Pétersbourg arrivée cette semaine à Paris, les emplois de chefs de musiques militaires, qui jusqu'alors étaient pour la plupart remplis par des Allemands et des Autrichiens, seront exclusivement confiés à des sujets russes, et de préférence d'origine russe.

— On annonce de Saint-Pétersbourg que la fabrique de pianos de M. Becker, le plus grand établissement de ce genre en Russie, a été complètement détruite par un incendie.

— Chanteuses ambulantes... par philanthropie! Le cas vient de se produire à Londres le jour de la quête annuelle pour les hôpitaux, jour consacré sous le nom de *Hospital Sunday*. A cette occasion et conformément à un vieil usage, des tables sont dressées au coin des rues les plus fréquentées de la métropole, et derrière ces tables sont assises des dames quêteuses de la meilleure société, qui sollicitent la charité des passants. Or, cette année, un groupe de femmes du monde, ayant à leur tête Mme la marquise de Bristol et lady Hervey, ont imaginé de parcourir le quartier de Belgravia en chantant des refrains populaires. On se figure le succès à la fois pécuniaire et artistique de ces nobles chanteuses des rues!

— Le concours annuel de chanteurs du pays de Galles vient d'avoir lieu à Brecon, sous la présidence de sir J. R. Bailey. Le premier prix a été remporté par la Société *Carnarvon Vocal Union*. L'éclat de cette solennité a été rehaussé par la présence de Mme Patti, qui a chanté cinq mélodies. La diva a été saluée par d'enthousiastes acclamations.

— La capitale de l'Espagne a le bonheur de posséder un nouveau maire. Ce nouveau maire de Madrid, qui paraît ne pas entendre la plaisanterie, et qui ne veut pas sans doute que ses administrés se couchent trop tard, a intimé aux directeurs de tous les théâtres l'ordre de terminer leurs spectacles avant minuit, sous peine non seulement d'une amende assez forte, mais même de fermeture immédiate.

— Un vol audacieux vient d'être commis à Madrid, à l'aide d'un violon, dans les circonstances que voici: Plusieurs jeunes gens, — en apparence des artistes — entrèrent un jour au café Ségovia et se firent servir des consommations. Au moment de payer, il se trouva (hasard extraordinaire!) qu'aucun d'eux n'avait d'argent sur lui; ils obtinrent du maître de l'établissement qu'il garderait en gage le violon qu'ils avaient avec eux. Après avoir recommandé qu'on en eût le plus grand soin, un de nos jeunes gens tira quelques sons de l'instrument pour bien en faire ressortir la qualité. Assis à une autre table, se trouvait un consommateur à la mise très élégante qui, dès que les artistes eurent quitté le café appela le chef et lui demanda s'il pouvait lui vendre ce violon. Les sons qu'il venait d'entendre avaient, disait-il, frappé son attention, car ils lui dénotaient la fabrication d'un luthier célèbre. Le chef déclara ne pouvoir disposer de l'instrument, qui ne lui appartenait pas et ne lui avait été remis qu'en dépôt. L'étranger manifesta de vifs regrets et dit qu'il serait toujours prêt à payer deux mille douros pour ce violon. « Tâchez, ajouta-t-il, de décider son propriétaire à me le céder. » Et il quitta l'établissement en laissant au chef sa carte de visite sur laquelle on lisait : Marquis de X. (le nom d'un personnage très connu et colossalement riche) et l'adresse... Le jour suivant, les jeunes gens reviennent, s'acquittent de leur dette et reprennent leur violon. Sur le pas de la porte, le cafetier les rejoint, disant qu'il avait une affaire à leur proposer: « Votre violon me plaît beaucoup, déclara-t-il; ma femme est musicienne, et si cela vous convient, je vous en donnerai volontiers cent douros. » Pour toute réponse, les jeunes gens lui rirent au nez. Il offrit deux cents, puis cinq cents, puis mille douros. Enfin, l'affaire fut conclue à quatorze cents douros. La somme étant payée séance tenante, le cafetier fit aussitôt porter le violon au marquis de X., avec une quittance de deux mille douros. Le destinataire demanda si l'on se moquait de lui. Jamais il n'achetait d'instruments et jamais il ne fréquentait les cafés. L'affaire était une simple escroquerie : l'instrument valait à peine quelque cent francs et le prétendu marquis — celui du café — était tout honnement le compère des quatre prétendus artistes. » C'est égal, voilà ce qui s'appelle jouer du violon en maître.

— A Lisbonne, au théâtre de la *rua dos Condes*, on vient de donner une parodie musicale de l'*Otello* de Verdi, *le Nègre d'Alcantara*, paroles de M. Thomaz de Mello, musique de M. Stichini. On signale au Colysée la première représentation d'une zarzuela nouvelle, *le Magasin de Musique*, paroles de MM. Prieto et Barbera, musique de MM. Chueca et Valverde.

— La direction du Théâtre-Royal d'Anvers a l'intention de monter, cet hiver, *Samson et Dalila*, de M. Camille Saint-Saëns.

— M. Henry Abbey, le *manager* bien connu, est en ce moment à New-York pour y faire les préparatifs d'une série de représentations d'opéras italiens, dans l'Amérique du Nord. Il commencera à Chicago pour l'inauguration, le 9 décembre, du nouvel *Auditorium*; puis il se rendra à New-York, où les spectacles commenceront le 24 mars 1890 et dureront quatre semaines, au Metropolitan Opera House. Le personnel qu'il a engagé pour ces représentations se monte au chiffre respectable de 225 exécutants. Il y a des sommités artistiques de premier ordre, comme la Patti, l'Albani et Tamagno; la Boulicioff, soprano très connu en Russie et en Italie, les soprani Valda de Vire et Valenza; les contralti Fabbri et Bauermeister; les ténors Ravelli, Perugini, Sani et Ricletto; les barytons Del Puente, Gardi et Maniscalchi; les basses Navara, Marcassa, Castelmary, Carbone, Migliava et De Vaschetti.

— Nous avons dit que le compositeur Carlos Gomes s'était rendu à Rio-Janeiro, où il avait été reçu avec enthousiasme, pour y monter un nouvel opéra offert par lui à ses compatriotes, *lo Schiavo*. Mais voici qu'à peine était-il arrivé, le théâtre italien cessait ses représentations pendant une quinzaine de jours, à la suite d'un grave différend survenu entre la direction de ce théâtre et les artistes. On craignait une fermeture complète et définitive, si M. Gomes ne parvenait pas à rétablir l'accord entre les parties en cause.

— La ville de Buenos-Ayres ne compte pas moins de treize théâtres, et ces treize théâtres ont été fréquentés pendant le mois de juillet dernier, par 291,280 spectateurs, ainsi répartis: Politeama-Argentin, 44,520; Opéra 43,300; théâtre Onrubia, 40,460; Théâtre-National, 36,990; théâtre Saint-Martin, 24,200; Variétés, 22,320; théâtre Goldoni, 6,220; théâtre Doria, 16,460; Passetemps, 16,460; théâtre Romano, 5,230; Jardin Florida, 12,880; Prado Espagnol, 1,950; théâtre de la Plaza Tuskara, 20,290. Le personnel des troupes qui desservent ces divers théâtres forme un total de 1,026 artistes, dont 767 hommes et 259 femmes. — Il faut croire pourtant que le nombre de ces théâtres ne paraît pas suffisant, car les journaux de Buenos-Ayres parlent de la formation prochaine d'une société théâtrale coopérative qui se constituerait au capital de trois millions d'écus, soit quinze millions de francs.

— Le compositeur américain a deux êtres en lui : le musicien et le commerçant. Si le premier manque parfois d'imagination, le second, par contre, en a à revendre. Qu'on en juge : « Le compositeur d'une certaine valse, lisons-nous dans le *Musical Courier*, a imaginé l'ingénieuse réclame que voici : Il fit annoncer dans les journaux de l'étranger que n'ayant pu trouver de titre convenable pour sa nouvelle œuvre, il paierait volontiers dix livres sterling à la personne qui lui proposera le titre le mieux approprié. Toutefois, pour que la proposition se fasse judicieusement, il est nécessaire que le parrain (ou la marraine) ait connaissance de la musique. En conséquence, un exemplaire du morceau sera adressé à quiconque enverra 1 fr. 25 c. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La cantate couronnée de M. Gabriel Vicaire, qui a tant fait parler d'elle, ne figurera décidément pas parmi les morceaux qui seront exécutés à la distribution solennelle des récompenses de l'Exposition universelle. Après plusieurs séances de la commission des auditions musicales (première section), au cours desquelles des discussions très vives se sont produites, on a fini par décider que le jugement précédemment rendu au sujet du concours musical aurait son plein et entier effet. Ce jugement, on le sait, ne reconnaissait digne d'être couronnée aucune des œuvres présentées au concours pour la mise en musique de la cantate de M. Vicaire. En conséquence, cette cantate, demeurant sans musique, ne pourra être chantée au palais de l'Industrie. Elle sera remplacée, dans le programme, par l'audition d'un morceau connu déjà et que devra choisir la première section de la commission des auditions musicales.

— Nous avons parlé des préparatifs qui sont faits, au Palais de l'Industrie, pour les représentations prochaines de l'*Ode triomphale* de Mme Augusta Holmès. Voici à ce sujet quelques nouveaux détails publiés par le *Temps*: « La scène du Palais de l'Industrie représentera, comme nous l'avons dit, un vaste paysage, terminé à l'horizon par la ligne des Vosges. Adossé contre la frontière se dressera l'autel de la patrie, surmonté du drapeau français. Après l'ouverture, exécutée par neuf cents musiciens, la toile se lèvera, tandis que des groupes représentant les forces humaines de la France pénétreront sur la scène par les deux portes latérales. Chaque groupe portera en tête les emblèmes et les symboles de sa corporation. Lorsque tous les acteurs seront réunis sur la scène, la République apparaîtra et prendra le drapeau tandis que les chœurs l'acclameront. A ce moment une trappe s'ouvrira sur le devant de la scène. Il en sortira une femme voilée et chargée de chaînes, qui viendra s'agenouiller devant la République. Les bénédictions de cette dernière feront tomber les chaînes de la femme voilée. Ce sera l'apothéose. Les génies de la Raison et de l'Art apparaîtront dans les airs; une grande gerbe de blé surgira du sol; les soldats briseront leurs armes et les hommes s'embrasseront, et la figure voilée représentant la République universelle à qui la République française a donné sa liberté, se relèvera. Il faut ajouter que ce ne sont pas des acteurs qui interprètent les divers rôles de l'*Ode triomphale*. Les ouvriers, les soldats et les marins sont de véritables ouvriers, soldats et marins, à qui il a fallu longuement apprendre à chanter et à marcher. » A ces renseignements, ajoutons ceux que voici. L'ode symphonique de Mme Augusta Holmès s'appellera définitivement *le Triomphe de la République*. La scène mesure 60 mètres de long auxquels il faut ajouter 12 mètres pour l'orchestre, soit en tout un peu plus du tiers de la nef, laquelle a 192 mètres de lon-

gueur sur 48 de large. L'orchestre de 350 musiciens, sous la direction de M. Colonne, est placé en dehors de la scène, qui commence, ou plutôt est précédée par une vaste estrade élevée de 1 m. 75 cent. environ. Pour éclairer ce splendide décor et cette scène grandiose, neuf herses à gaz de 50 mètres ont été reconnues nécessaires, indépendamment des foyers lumineux disposés derrière les portants, et des projections électriques. L'œuvre lyrique de Mme Holmès comprend des morceaux d'orchestre, quelques soli, des chœurs par groupe, et de formidables ensembles. Ajoutons enfin que de grandes affiches, placardées hier dans tout Paris pour annoncer les prochaines exécutions du *Triomphe de la République*, nous font connaître que les *soli* de cette composition seront chantés par Mme Mathilde Romi, et les chœurs par douze sociétés chorales, auxquelles sera adjoint le personnel vocal des concerts Colonne. Ces mêmes affiches portent les noms de MM. Lavastre et Carpezat pour les décors, de M. Bianchini pour les costumes, de M. Baugé pour la mise en scène, enfin de M. Hallé pour les accessoires. L'audition « publique et gratuite » qui suivra la première exécution, est fixée au samedi 14 septembre, à huit heures du soir.

— Voici maintenant le texte des invitations lancées par le Commissariat général de l'Exposition universelle pour la première exécution de l'œuvre de Mme Holmès : — « République française. Fêtes du Centenaire de 1789. *Le Triomphe de la République*. Première exécution de l'*Ode triomphale*, poème et musique d'Augusta Holmès, au Palais de l'Industrie, le mercredi 11 septembre 1889, à 8 heures 1/2 très précises du soir. Invitation pour une personne. » Sur un des côtés de la carte, un timbre sec portant ces mots : « Fêtes de l'Exposition et du Centenaire de 1789. Commissariat général. »

— Nous rendons compte plus haut, dans notre Semaine théâtrale, de la belle séance officielle donnée jeudi dernier au Trocadéro, par l'orchestre de l'Opéra-Comique sous la direction de M. Jules Danbé. La séance de l'Opéra, fixée au jeudi 19 septembre, a été organisée par la Commission des auditions musicales, dans les mêmes conditions et avec le même souci du passé que celle de l'Opéra-Comique : on entendra ce jour-là, au Trocadéro, des fragments d'œuvres qui n'apparaissent plus sur l'affiche de l'Opéra : *Herculanum*, de Félicien David ; *Guido et Ginevra*, d'Halévy ; *la Vestale*, de Spontini ; le délicieux ballet de *Giselle*, d'Adolphe Adam ; *le Roi de Lahore*, de M. Massenet ; *Françoise de Rimini*, de M. Ambroise Thomas, etc. Cette séance complétera la série des auditions officielles des compositeurs français, qui auront figuré au nombre de plus de quarante sur les programmes des grands concerts du Trocadéro.

— Parmi les musiques étrangères, dont la visite est encore annoncée au Trocadéro, nous aurons probablement, la semaine prochaine, la première audition de la Société des concerts de Madrid. Cette société est dirigée par M. Tomas Breton, compositeur de mérite, dont un important ouvrage, *gli Amanti di Teruel*, drame lyrique en quatre actes, a été représenté, il y a quelques mois, à Barcelone avec un très grand succès. Elle est composée de cent exécutants, tous Espagnols ; sa réputation est brillamment établie dans toute la Péninsule ; elle donnera au Trocadéro plusieurs grands concerts symphoniques.

— Mlle Richard, qui abandonne l'Opéra le 15 septembre prochain, partira pour la Russie au mois de novembre, ainsi que nous l'avons dit il y a plusieurs mois déjà, car depuis longtemps sa décision était prise. Elle se produira aux théâtres de Saint-Pétersbourg et de Moscou. Puis elle ira très probablement faire une saison de huit mois en Amérique où elle chantera *la Favorite*, *Aïda*, *Hamlet*, *Orphée*, *Henry VIII*, *le Trouvère*, *Lucrèce Borgia* et *Carmen*.

— M. Charles Ponchard, qui a été fait chevalier de la Légion d'honneur à l'occasion de la distribution des prix du Conservatoire, vient d'être l'objet d'une manifestation tout particulièrement sympathique. Depuis plusieurs années, M. Ponchard, qui est professeur à l'école du faubourg Poissonnière, occupe à l'Opéra-Comique les fonctions de directeur de la scène. Ses élèves et ses amis se sont réunis pour lui offrir, à cette occasion, un souvenir de reconnaissance et d'amitié. A un superbe bronze représentant *David vainqueur de Goliath*, ils ont joint la lettre suivante :

Cher maître et ami,

Vous savez combien nous avons été tous heureux de la haute distinction qui vous a été décernée et qui n'est, du reste, que la juste récompense due à votre talent et aux nombreux succès remportés par vous pendant votre carrière artistique, si glorieusement et si dignement remplie.

Vos élèves et vos amis, unis par un même sentiment, vous prient d'accepter un modeste souvenir, où leurs noms gravés et toujours auprès de vous, seront comme un témoignage vivant de leur reconnaissance et de leur grande amitié.

— Mme Nevada, qui vient de faire une saison d'eaux à Ems, est arrivée à Paris cette semaine. Elle ne séjournera qu'un mois parmi nous, devant partir dès le commencement d'octobre pour faire une tournée de concerts en Hollande. L'Opéra-Royal de Madrid l'a rengagée pour une série de représentations à donner cet hiver ; après quoi, le printemps venu, elle ira chanter à Buenos-Ayres.

— La musique de la Garde républicaine a dû quitter Paris, hier samedi, pour se rendre en Belgique. Elle va prêter son concours à un concert organisé par les mineurs du bassin de Charleroi au profit des victimes du puits Verpilleux. Ce concert aura lieu aujourd'hui dimanche, dans la cour de l'Athénée à Charleroi.

— La jeune et charmante violoniste italienne Teresina Tua, qui, après avoir obtenu à l'âge de treize ans un très brillant premier prix à notre Conservatoire, parcourt l'Europe depuis plusieurs années en obtenant partout d'énormes succès, serait en ce moment, s'il faut en croire le *Trovatore*, très gravement malade à Bad-Hall dans le Tyrol. Cependant, ajoute ce journal, on ne désespère pas de sa guérison.

— C'est demain lundi, 9 septembre, qu'aura lieu au Trocadéro le concert historique d'orgue et de chant donné par M. Alexandre Guilmant, avec le concours de Mme Montégu-Montibert et de M. Auguez. Les différentes écoles seront représentées dans leur ordre chronologique, à partir du XVIe siècle, par les noms d'auteurs suivants : André Gabrielli, Palestrina, Claude Merulo, William Bird, Monteverde, Titelouze, Samuel Scheidt, Frescobaldi, Cesti, Georges Muffat, Lulli, Frohberger, Buxtehude, Alexandre Scarlatti, Pachelbel, Dandrieu, Clérambault, Rameau, J.-S. Bach, J. Haydn, Boëly, Mendelssohn, J. Lemmens.

— La seconde gavotte de M. Bourgault-Ducoudray vient d'être jouée avec le plus grand succès à Lille, par l'orchestre de l'Association artistique des Concerts Vauban, si bien dirigé par M. Oscar Petit.

— M. Giraudet, de l'Opéra, professeur au Conservatoire, a repris ses leçons et cours particuliers de chant et de mise en scène dans ses salons de la rue Caumartin, 62.

— Mlle Spencer-Owen ouvrira le 1er octobre prochain un cours de harpe. Le talent de la jeune harpiste est un sûr garant de l'instruction soignée qui y sera donnée.

— Mme de Vandeul-Escudier reprendra chez elle, à partir du 15 septembre, ses cours de piano et leçons particulières, 3, rue de la Renaissance.

— M. Charles Dancla obtient à Dieppe de grands succès. Nous extrayons de l'excellent compte rendu qui lui est consacré dans le journal de cette ville les lignes suivantes : « Nos lecteurs savent avec quels chaleureux témoignages d'admiration l'élégant public du Casino accueille les grands artistes ; mercredi, plus que jamais, ces témoignages ont été frénétiques, et M. Ch. Dancla en a été profondément touché. »

— Promesses de décentralisation prochaine. Le nouveau directeur du théâtre du Gymnase de Marseille, M. Joanny, vient, dit-on, de s'assurer la propriété de deux opéras-comiques en trois actes chacun, qu'il se propose de représenter cet hiver : *une Noce sous le Directoire*, paroles de MM. Gaston Marot et A. Belle, et *les Albigeois*, paroles de MM. Jules Adenis et Lionel Bonnemère. La musique de ces deux ouvrages est due à M. Théodore de Lajarte, l'auteur de *Mam'zelle Pénélope*, du *Portrait* et du *Roi de Carreau*.

— On fondra prochainement, à Annecy, une cloche énorme de 16,000 kilogrammes et qui, sous le nom de *la Savoyarde*, est destinée à la basilique du Sacré-Cœur de Montmartre. Cette cloche est offerte par souscriptions publiques recueillies en Savoie, sur l'initiative de M. Luillieux, archevêque de Chambéry. Tandis que le gros bourdon de Notre-Dame, qui ne pèse que 12,500 kilogrammes, ne peut donner que le *ré* grave, *la Savoyarde* donnera, paraît-il, l'*ut* grave. De nombreuses armoiries, des inscriptions, des listes de noms de souscripteurs, seront gravées sur le bronze de *la Savoyarde*.

NÉCROLOGIE

Nous apprenons la mort de Mme Diaz-Albertini, la mère du jeune violoniste bien connu, à qui nous adressons nos compliments de triste condoléance.

— Gustave Schumann, un des pianistes les plus favorablement connus de l'Allemagne, vient de s'éteindre à Berlin à l'âge de 74 ans. Il est l'auteur de nombreux morceaux de salon. Il comptait parmi ses élèves le pianiste-compositeur Gustave Lange, qui l'a précédé au tombeau de quelques jours seulement.

— De la Plata, on annonce la mort à quarante-huit ans, des suites d'une tuberculose, de M. Oswald Oriando, compositeur chilien qui, dit-on, jouissait dans son pays d'une renommée considérable.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3050 — 55me ANNÉE — N° 37. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Septembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

BARCAROLLE

de VICTOR DOLMETSCH. — Suivra immédiatement: *Chaconne de Lully*, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Madrid*, mélodie de Mme PAULINE VIARDOT, poésie D'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement: *Sérénade à Rosine*, nouvelle mélodie du même auteur, poésie de LOUIS POMEY.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IX

1846-1847

DES MOUSQUETAIRES DE LA REINE A HAYDÉE.

(Suite.)

L'année 1846 vit se produire à l'Opéra-Comique un nombre inusité de débutants: dix, parmi lesquels plusieurs dignes de mémoire. Déjà nous avons cité, à propos de *Zémire et Azor*, Jourdan et Mlle Lemercier; voici venir: le 11 mars, Mlle Marie Lavoye (rôle de Cendrillon), 2e prix d'opéra-comique au concours de 1845, sœur de Mlle Lavoye qui faisait déjà partie de la troupe, jolie, jeune, encore inexpérimentée, mais comédienne intelligente, bien accueillie dans *Cendrillon* d'abord, puis dans *Emma*. Le 26 avril, Julien (Mergy du *Pré aux Clercs*), chanteur de province dont le début ne fut même pas annoncé, ce qui prouve le peu de cas qu'en faisait la direction. En mai, Pradeau (Dikson de *la Dame blanche)*, Pradeau, le futur Patachon, l'acteur si justement apprécié des Bouffes et du Gymnase, cherchant alors sa voie, et ne la trouvant pas comme en fait foi ce simple compte rendu de son échec à l'Opéra-Comique : « M. Pradeau, le trial rouennais.., n'a pas fait la moindre sensation. » Le 14 août, Mme de Saint-Ange (la mère dans *Paul et Virginie)*, une inconnue dont le talent n'égalait point la beauté, puis Mlle Berthe, gentille chanteuse, venue de Brest et favorablement accueillie dans Nicette du *Pré aux Clercs*; Montaubry, l'un des futurs piliers de l'Opéra-Comique, et qui parut pour la première fois dans Daniel du *Chalet*. « Ce début, lisons-nous dans un journal du temps, a été « convenable, sans éclat, sans accident, » autrement dit le jeune chanteur passa complètement inaperçu; le même fait devait se produire plus tard pour Nicolas, qu'on laissa partir sans se douter qu'il y avait en lui l'étoffe d'un ténor, devenu célèbre sous le nom de Nicolini. En novembre, Mlle Grimm (Carlo Broschi de *la Part du Diable)*, 2e prix de chant et 2e accessit d'opéra-comique au concours de 1845, douée d'une voix souple et charmante, mais actrice dénuée encore de toute expérience. Enfin, quelques jours après, Mlle Mercier (Catarina des *Diamants de la Couronne)*, 2e accessit de chant et 1er accessit d'opéra-comique au concours de 1845, et qui prit à la salle Favart le nom de Levasseur pour éviter toute confusion avec Mlle Lemercier, sa camarade de classe et de théâtre ; belle personne, dont la voix sonore et bien timbrée produisit grand effet.

A cette liste de débutants on pourrait joindre le nom de Théodore Labarre, qui, préféré à Tilmant engagé alors aux Italiens, et à George Hainl, retenu encore à Lyon, recueillit la succession de Girard, et dirigea l'orchestre à la première représentation de *Gibby la Cornemuse*. Toutefois il ne tarda pas à se démettre de ces importantes fonctions, et, comme nous en demandions la raison à un contemporain expert et curieux des choses théâtrales : « Mais, nous répondit-il, parce qu'il était mauvais ». Ce mot nous donna à penser que le malheureux Labarre avait trop présumé de ses forces.

Le bilan de l'année 1846 serait incomplet si nous ne mentionnions pas les représentations extraordinaires données à la salle Favart. La première (17 mars), au bénéfice de Roger, comprenait les deux premiers actes de *la Dame blanche*, le second acte de *la Sirène*, un intermède où parurent Roger, Hermann-Léon, Ole Bull, fameux violoniste de l'époque, et M. et Mme Blaes Merty, « si surprenants, dit un compte rendu, dans leurs échos de voix et de clarinette »; *les Vieux Péchés*, joués par Bouffé et Mlle Marquet; un intermède de danse; enfin, la parodie du *Désert*, où défilèrent, en costumes et armés de mirlitons, les principaux comiques des théâtres de Paris. C'était là un programme assez attrayant pour justifier l'empressement du public ; la recette, en effet, s'éleva à 11,155 fr. 50 c.

La seconde (12 mai), au bénéfice de Mme Boulanger, la sympathique chanteuse qui, l'année précédente avait pris sa retraite, comptait, comme principal élément de succès, la présence de Mme Dorus-Gras, qui, s'essayant dans le répertoire de l'Opéra-Comique, joua le second acte des *Diamants de la Couronne*.

La troisième (6 décembre) fut à coup sûr la plus intéressante et la plus importante pour l'histoire de l'art. On y donna pour la première fois *la Damnation de Faust*, légende en quatre parties, disait le programme, paroles de MM. H. Berlioz, Gérard et Gandonnière, musique de M. H. Berlioz. Les interprètes s'appelaient Roger (Faust), Hermann-Léon (Méphistophélès), Henri (Brander), Mme Hortense Maillard (Marguerite), et les exécutants, au nombre de deux cents, étaient dirigés par l'auteur. Annoncée pour le 29 novembre, puis remise au dimanche 6 décembre à une heure et demie, cette première audition, suivie d'une seconde le 13, a donné lieu à bien des appréciations qui ne rentrent point dans le cadre de notre étude, et qu'on retrouvera dans tous les ouvrages (ils commencent à devenir nombreux) consacrés à la gloire de Berlioz. Mais il est un détail que nous rapportons ici parce qu'il semble avoir échappé à tous les biographes du maître : Pour consoler Berlioz de sa disgrâce, ou du moins lui faire illusion sur son succès, on organisa dans les premiers jours de 1847 un banquet, présidé par le baron Taylor, et l'on fit en son honneur frapper une *médaille d'or* qui lui fut remise solennellement.

Mais ce témoignage des amis ne suffisait pas à consoler le pauvre compositeur de l'indifférence du public. La foule s'était ruée aux *Mousquetaires de la Reine*; elle avait négligé *la Damnation de Faust*, et ce n'est point sans quelque mélancolie qu'on se reporte en effet à cette année 1846 : l'œuvre dont le succès a été le plus durable était justement celle à laquelle on avait porté le moins d'attention.

« Quoi ! s'écriait dans un de ses feuilletons Théophile Gautier, toujours disposé, il faut le reconnaître, à soutenir les *jeunes*, un théâtre royal s'est ouvert enfin sincèrement, franchement à un compositeur nouveau français et lauréat de l'Institut ! On lui a donné trois actes tout d'un coup, des acteurs convenables, des costumes riches et des décors frais, et M. Scribe a daigné réunir dans le poème la finesse et l'esprit de ses bons jours ! Cela renverse toutes les idées reçues ! » Si étrange, en effet, que fût cette bonne fortune, elle était très réelle; la pièce en trois actes de Scribe et Gustave Vaez s'appelait *Ne touchez pas à la Reine*, et le compositeur Xavier Boisselot.

Fils d'un facteur de pianos, le jeune Boisselot avait, en la personne de son père, non seulement un protecteur et un ami, mais un agent de réclames qui ne perdait aucune occasion d'allécher le public et de prédisposer ainsi les autres à aimer ce qui lui était cher. Voilà pourquoi on lisait alors dans les journaux : « C'est au numéro 9020 qu'est échu, dans la loterie au profit de la Caisse de l'Association des Artistes musiciens, le magnifique piano à queue *donné* par M. Boisselot, de Marseille. Cet instrument, *tant apprécié des artistes* par sa brillante et belle qualité de son, confirme la haute réputation de M. Boisselot, qui, depuis quelques années, partage avec Erard, Pleyel et Pape, l'honneur de marcher à la tête de la fabrique française. » Le commerçant qui donnait ainsi un piano aurait pu, dans sa générosité, ne pas oublier Scribe et le directeur de l'Opéra-Comique; en tout cas, il eut la satisfaction de voir aboutir ses efforts. Dès le mois de novembre 1846, on annonçait l'arrivée à Paris de M. Boisselot père : « Le célèbre facteur de pianos de Marseille, *si connu par la constante protection qu'il a généreusement accordée à l'art* et aux artistes. Il vient assister à la première représentation de l'ouvrage de son fils. » C'était s'y prendre d'avance, puisque cette première n'eut lieu que le 16 janvier 1847; mais, l'excellent homme avait raison de se hâter. La victoire de son fils devait être sa dernière joie : quatre mois plus tard, il mourait subitement.

Singulière destinée d'ailleurs, que celle de ce fils chéri. Né en 1811, gendre de Lesueur, prix de Rome en 1836, Xavier Boisselot attend *onze* ans la faveur d'être joué, donne pour son début *Ne touchez pas à la Reine*, qui est un succès, attend quatre années encore pour voir monter son second ouvrage, *Mosquita la Sorcière*, au Théâtre-Lyrique, lors de l'inauguration (27 septembre 1851), puis, délaissé par les directeurs, revient à ses fagots et quitte définitivement la fabrication des opéras pour celle des pianos. Vainement, dans la cave de l'Athénée, on tente en 1871 une malheureuse reprise de *Ne touchez pas à la Reine*, le nom du compositeur disparaît alors de l'affiche et retombe dans l'oubli.

Elle n'était point d'ailleurs sans mérite, cette pièce appelée *un Secret*, puis *Ne touchez pas à la hache*. Titre lugubre et peu propre au cadre aimable de l'opéra-comique. La donnée manquait de vraisemblance, bien que le point de départ ne fût pas sans quelque analogie avec celui d'un drame en cinq actes, d'Octave Feuillet et Bocage, intitulé *Echec et mat*; mais, les scènes étaient adroitement présentées, et la partition, sans révéler une personnalité musicale, dénotait une certaine entente de la scène, une certaine habileté dans le maniement des voix et de l'orchestre. Ne touchez pas à la reine, écrivait un chroniqueur, mais... venez la voir ! Et l'on vint, en effet, avec un tel empressement, que l'ouvrage fut joué 67 fois la première année et atteignit en trois ans 75 représentations. La province et l'étranger l'accueillirent avec faveur, puis l'oublièrent à leur tour. C'est le temps qui avait touché à la Reine, et c'est lui qui l'avait tuée.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

ODE TRIOMPHALE

EN L'HONNEUR DU CENTENAIRE DE 1789

Poème et musique de Mlle Augusta Holmès

exécutée au Palais de l'Industrie, le 11 septembre 1889

Petite, très potelée, dans tout l'épanouissement d'une beauté tendre et très féminine en dépit des allures cavalières qu'elle affecte, l'œil clair et vif avec un regard pénétrant et hardi, le front pur, couronné d'une opulente chevelure blonde, les attaches élégantes, la démarche libre, le geste presque impérieux, la grâce onduleuse et câline de la femme mêlée à je ne sais quelle recherche masculine, — telle est Mlle Augusta Holmès, l'une des physionomies les plus curieuses de ce temps et l'un des musiciens les plus remarquables de l'heure présente.

Je dis expressément « l'un des musiciens » parce que le talent très vigoureux, parfois très puissant de Mlle Holmès tranche d'une façon tout exceptionnelle avec les qualités que les femmes apportent d'ordinaire dans l'exercice de la composition musicale. Non seulement le tempérament artistique et l'instruction technique de Mlle Holmès nous la montrent absolument supérieure, sous ce double rapport, à ses émules même les plus distinguées, mais la nature de son inspiration, le tour solide et précis de ses idées, la vigueur et la souplesse de sa main sont tels que nul ne croirait, en entendant ses œuvres sans en connaître l'auteur, qu'elles ont été enfantées par un cerveau féminin. Et ce jugement s'applique aussi bien, en elle, au poète qu'au musicien. Mlle Holmès, qui est accoutumée de tracer elle-même les poèmes qu'elle met en musique, s'attaque toujours à de nobles sujets, inspirés par les sentiments les plus élevés ; elle chante la liberté, la patrie, la gloire, et sa pensée se traduit en vers sonores, brillants, bien frappés, souvent pleins d'ampleur, de couleur et de vaillance. Qu'elle songe aux douleurs du pays de ses ancêtres, comme dans *Irlande*, qu'elle rappelle les angoisses d'un peuple malheureux et brave, comme dans *Pologne*, qu'elle glorifie notre chère France, sa terre d'adoption, comme dans *Ludus pro patria*, ce sont toujours des accents généreux et fiers qu'elle fait entendre, et qu'elle sait exprimer en une poésie tout ensemble solide et savoureuse. Ce n'est pas à dire pour cela que la grâce lui manque en aucune façon ; en dépit de tout, elle ne saurait renier son sexe; mais cette grâce, qui revêt chez elle un aspect plein de tendresse et de séduction, ne fait que mieux ressortir l'étonnante solidité de ses facultés naturelles et la mâle ampleur de ses conceptions artistiques.

Mlle Holmès, qui est Irlandaise d'origine et, je crois même, de naissance, a été élevée en France et depuis longtemps est Française de fait. Ses études musicales ont été très sérieuses, elle est excellente pianiste et, comme compositeur, elle fait preuve d'une rare fécondité. J'eus l'occasion de l'entendre, il y a une quinzaine d'an-

nées, alors qu'elle était encore complètement inconnue, chanter un opéra en un acte, *Héro et Léandre*, dont elle avait écrit le poème et la musique, et je fus frappé des rares qualités qui y étaient contenues. A cette époque, elle avait composé déjà deux autres ouvrages scéniques : *Astarté* et *Lancelot du Lac*. Toute jeune, elle était sous l'impression très vive des idées wagnériennes, qui n'avaient encore chez nous que peu d'adeptes, et l'on s'en aperçut lorsqu'en 1877 elle fit exécuter, aux concerts du Châtelet, un *Andante pastoral* pour orchestre, qui donna lieu à une de ces manifestations tapageuses en sens contraires très fréquentes alors. Elle avait produit peu de temps auparavant à la Société philharmonique une composition importante, le psaume *In exitu*. En 1878, elle prit part au premier concours ouvert par la Ville de Paris avec une cantate symphonique intitulée *Lutèce*, qui fut classée très favorablement et obtint une mention honorable. Elle renouvela cet essai deux ans après, et se présenta cette fois avec un drame lyrique en quatre parties qui avait pour titre *les Argonautes*. La lutte fut très vive à cette nouvelle épreuve, où dix-huit partitions avaient été présentées. Celle des *Argonautes* était au nombre des quatre réservées par le jury pour le jugement définitif, et elle obtint 9 voix pour le prix, qui fut décerné par 11 suffrages à *la Tempête*, de M. Alphonse Duvernoy. Cette fois encore, Mlle Holmès n'obtint qu'une mention. Mais *les Argonautes*, accueillis par Pasdeloup, furent exécutés aux Concerts populaires, avec M. Laurent, Mmes Rose Caron, Richard et Panchioni pour interprètes, et furent très chaleureusement accueillis par le public. Dans les années qui suivirent, Mlle Holmès fit encore exécuter deux œuvres importantes, *Pologne* et *Irlande*, et enfin, l'année dernière, la Société des concerts du Conservatoire accueillait sa belle cantate : *Ludus pro patria*, que le public recevait avec une sympathie assez rare de sa part pour une œuvre nouvelle. Si je mentionne une suite de sept mélodies caractéristiques intitulées *les Sept Ivresses*, dans lesquelles l'auteur a voulu peindre les sept péchés capitaux, et quelques morceaux de chant détachés, tels que *Conte de Noël*, *Sérénade printanière*, etc., j'aurai, je crois, fait connaître tout ce que Mlle Holmès a livré jusqu'à ce jour à la publicité.

Je m'étonne que nos théâtres lyriques n'aient pas songé à accueillir encore une artiste si bien douée, et qui a tous les droits possibles à être présentée par eux au public. Attendra-t-on qu'elle ait soixante ans, comme on l'a fait à l'égard de M. Lalo, pour lui donner enfin cette satisfaction légitime, alors que sa verve peut-être sera épuisée et qu'en tout cas elle n'aura plus l'avenir devant elle ? Nos directeurs vraiment sont des êtres singuliers ; on dirait qu'ils vivent complètement en dehors de l'élément dans lequel ils devraient se mouvoir, et qu'ils ignorent volontairement jusqu'au nom des artistes qui peut-être feraient leur fortune et celle de leur théâtre ! Après *Lutèce*, après *les Argonautes*, on a le droit de croire que Mlle Holmès est en possession des facultés que réclame impérieusement la scène lyrique : elle a, avec l'élan passionné, le mouvement, la chaleur et la vie ; le sentiment du rythme et celui de la tonalité, indispensables à la scène et si niaisement dédaignés par nos jeunes iconoclastes, se font surtout remarquer dans ses dernières œuvres, et les outrances de sa jeunesse, l'exubérance excessive par laquelle elle avait cherché d'abord à surprendre l'attention, ont disparu sans faire tort à aucune de ses brillantes qualités. Qu'attend-on pour lui ouvrir le chemin qu'elle ne demande certainement qu'à parcourir ?

Le Conseil municipal de Paris a eu plus de confiance en elle que nos directeurs, et pour un peu j'en exprimerais le regret. Non que je sois fâché qu'on lui ait donné l'occasion de se produire une fois de plus, et dans des conditions tout exceptionnelles; mais parce que je songe qu'avec les 300,000 francs dépensés pour offrir quatre fois au public l'*Ode triomphale* de Mlle Holmès, on aurait pu assurer pendant deux années l'existence du Théâtre-Lyrique dont nous réclamons depuis si longtemps la résurrection, et que Mlle Holmès aurait pu s'y produire, comme d'autres, avec des avantages plus certains encore et qui eussent eu plus d'influence sur son avenir d'artiste. Mais puisque ces réflexions sont superflues, et qu'on ne veut pas encore nous rendre ce Théâtre-Lyrique tant et si justement désiré, occupons-nous enfin de l'*Ode triomphale* dont la représentation a été préparée avec tant d'éclat et dont tout Paris s'entretient depuis huit jours.

L'œuvre est symbolique, cela va sans dire, et, en ce qui concerne sa conception générale, l'auteur s'est évidemment souvenu des grands spectacles de la Grèce antique en même temps que des fêtes majestueuses que le gouvernement de la première République prodiguait, il y a près d'un siècle, au peuple de Paris.

Voici d'abord la description de la scène, telle que nous la donne le livret :

La scène comprend un large espace en amphithéâtre, entouré de colonnes chargées de trophées auxquelles s'entremêlent des palmiers et des lauriers énormes. Des rampes établies à droite et à gauche entourent un autel de forme ancienne qui se dresse au centre de la scène. Au milieu, un large escalier monte vers l'autel. Au-dessous de celui-ci, une plate-forme d'où l'on accède vers lui par quelques marches plus étroites. Au-dessus de l'autel, un grand voile d'or est suspendu à des trophées d'armes, de fleurs, de drapeaux. Autour de l'autel, quatre trépieds où brûlent des parfums. Derrière l'autel, une seconde plate-forme aboutit à une nouvelle série de larges degrés menant à une troisième plate-forme au bout de laquelle s'élèvent les derniers praticables se reliant au fond de la scène qui s'étage circulairement, représentant des cités, des forêts et des montagnes lointaines.

Les décorateurs ont merveilleusement saisi le sentiment de l'auteur, et le tableau grandiose qu'offrent à nos yeux MM. Lavastre et Carpezat est tout simplement admirable. C'est dans ce décor splendide, dont les tons lumineux et clairs produisent une exquise harmonie, que viennent se présenter et évoluer tour à tour les chœurs divers qui forment les personnages collectifs de l'œuvre. Ce sont d'abord des Vignerons, puis des Moissonneurs, qui viennent chanter le vin, le blé, le soleil et la terre; viennent ensuite les Soldats, le Marins, qui exaltent l'amour de la Patrie :

L'arme au bras, l'épée au côté,
Le front haut, le cœur sans colère,
Nous, en qui la Patrie espère,
Nous attendons sa volonté.

A ceux-ci succèdent les Travailleurs, qui viennent construire « le Temple de justice », puis on voit paraître les Arts, guidés par le Génie, et les Sciences, que précède la Raison. Après eux viennent les Jeunes Gens, accompagnés de l'Amour, et les Jeunes Filles, sous l'égide de la Jeunesse, et enfin les Enfants, qui, eux aussi, chantent la gloire et le bonheur de la France :

Nous venons saluer notre mère chérie
Avec de très belles chansons,
Que répétaient dans la prairie
Les merles bleus et les pinsons
Et tous les oiseaux des buissons.
Le rossignol chantait : « La France est éternelle ! »
L'alouette a crié : « Sa gloire va fleurir ! »
La mésange disait : « Il faut vivre pour elle ! »
Le moineau gazouillait : « Pour elle il faut mourir ! »

Chacune des théories qui se présentent ainsi successivement est accompagnée d'attributs et de personnages allégoriques portés sur des pavois; après avoir chanté leurs strophes, elles remontent la scène et vont se ranger en groupes distincts sur l'amphithéâtre, autour de l'autel. Ce groupement, fort bien ordonné, produit un spectacle superbe.

« A ce moment, nous dit le livret, la scène s'obscurcit. Un long murmure se fait entendre dans l'orchestre, plein de grondements farouches, et une marche funèbre monte et grandit. Devant l'orchestre surgit une figure voilée de noir, chargée de chaînes, aux longs cheveux blonds dénoués. Elle se dirige à pas lents vers l'autel, en tendant désespérément les bras aux groupes divers échelonnés sur le théâtre. Les Enfants s'écartent en lui montrant l'autel avec leurs épées entourées de fleurs. Elle monte les degrés. L'Amour et la Jeunesse se séparent pour la laisser passer. »

L'allégorie est transparente. D'aucuns l'ont jusqu'à un certain point blâmée. On m'accordera qu'elle n'eût su être plus discrète.

L'immense masse chorale, dans un pressant appel, invoque alors la République :

Apparais, déesse, apparais !
Viens ! approche ! Sois là ! Surgis dans la lumière !
Ton peuple t'invoque à genoux !
O terrible, ô clémente, ô triomphante, ô fière,
O République, apparais-nous !

« Un éclair sillonne l'obscurité. Le voile d'or se déchire et tombe, et la République apparaît au-dessus de l'autel, dans une clarté fulgurante. Elle porte le péplum d'azur, la tunique blanche et le bonnet phrygien cerclé d'une couronne d'épis d'or. L'étoile brille sur son front. Un glaive au fourreau pend à sa ceinture. D'une main, elle s'appuie sur le sceptre souverain ; de l'autre, elle tient des rameaux d'olivier. Le peuple tombe à genoux. »

La République chante des strophes à l'honneur de la liberté, puis, dans un geste de bénédiction, elle étend sur la foule les rameaux d'olivier ; « la figure en deuil arrache ses chaînes et ses voiles et apparaît vêtue des couleurs de la France, » et le chœur immense pousse un long cri de triomphe :

Gloire à toi, Liberté, soleil de l'univers!!

Telle est la conception poétique d'où est née l'*Ode triomphale* de Mlle Holmès. Son défaut principal était inhérent à la nature même de l'œuvre; ce défaut, c'est le symbolisme, absolument réfractaire au mouvement, à l'action vivante, à la passion humaine que réclame impérieusement la scène, l'abstraction étant de sa nature anti-théâtrale. D'autre part, il faut reconnaître qu'il y a, dans un tel sujet ainsi traité, une grandeur, une poésie, une majesté sereine qui produisent un effet imposant, grandiose, et qui donnent lieu à un spectacle qu'on a su rendre véritablement éblouissant. Le tableau plastique offert aux yeux du spectateur est d'une beauté absolue.

Au point de vue musical, l'œuvre nouvelle de Mlle Holmès ne fera pas oublier ses aînées. Non qu'elle soit sans valeur assurément, mais parce que le sujet, malgré la variété relative qu'elle a cherché à y apporter, ne lui offrait pas les contrastes si nécessaires à la musique, non plus que la diversité des sentiments dont la peinture est l'essence même de l'art. Sous le seul rapport matériel même de cet art, l'uniformité était inévitable et fâcheuse : une heure de chœurs, pour aboutir à un solo vocal de quelques minutes, c'est assurément beaucoup, et il est à regretter que l'artiste, à qui l'on n'avait point ménagé les moyens matériels, n'ait pas eu l'idée de rompre cette uniformité au moyen de danses et d'intermèdes symphoniques qui eussent été parfaitement à leur place et dans leur cadre en un pareil sujet.

Pour moi, le meilleur morceau de la partition est peut-être la marche triomphale vraiment imposante qui forme la plus grande partie de l'ouverture, et que précèdent de vigoureux appels de trompettes entendus dans le lointain et dont l'effet est saisissant. Parmi les pages qui m'ont semblé se détacher ensuite de la façon la plus heureuse, je signalerai l'entrée des Sciences, qui s'ouvre par un chœur d'hommes large et sévère, auquel viennent bientôt se joindre les voix de femmes dans un ensemble harmonieux et d'une belle sonorité. L'entrée des Arts donne lieu aussi à un chœur d'un chant large et soutenu, où brillent surtout les voix féminines, donnant une rare impression de suavité. La scène de la Jeunesse, annoncée par une longue entrée des flûtes, des hautbois et des violons, est d'un caractère plein de grâce; elle forme comme une sorte de double chœur à l'unisson, hommes et femmes, s'interpellant et se répondant tour à tour, sur un rythme onduleux et caressant, et se termine d'une façon tout à fait charmante.

Le compositeur a traité son orchestre selon les exigences d'une œuvre de ce genre, c'est-à-dire par grandes masses, solides et puissantes, ce qui n'exclut pas à l'occasion certains détails intéressants et heureux. Il va sans dire qu'en de certains cas, les cuivres y jouent un rôle d'une grande importance. En résumé, l'œuvre est noble, sévère de lignes, et construite de main d'ouvrier. Si l'inspiration n'y est pas toujours primesautière, elle est loin d'en être absente, et l'unité de conception et d'exécution en est remarquable. Ce qu'on regrette de n'y pas trouver, c'est un de ces chants nets, caractéristiques, qui, par la puissance du rythme et la richesse de l'idée, s'imposent à l'oreille comme à l'attention et restent dans la mémoire de tous Mais on ne trouve pas toujours une *Marseillaise* ou un *Chant du départ*. Ce qui est certain, c'est que si l'*Ode triomphale* de Mlle Holmès n'excite pas l'admiration et l'enthousiasme, elle mérite pleinement le succès qu'elle a obtenu et qu'elle décèle une artiste de premier ordre. L'auteur peut se contenter du résultat.

Arthur Pougin.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

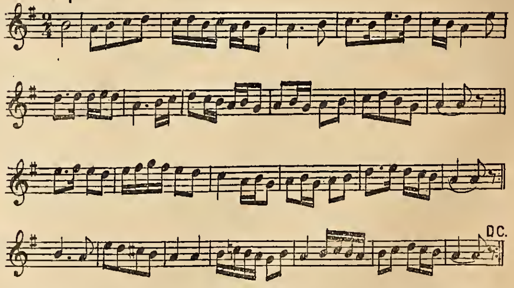
LES ARABES

Nulle part, à l'Exposition, la musique n'est aussi en honneur que dans les quartiers habités par les Arabes. Dans les bazars, aux heures où la pratique n'abonde pas, il est rare que l'on ne trouve pas par-ci par-là quelque indigène armé d'une *kouitra*, voire d'un simple tambour de basque, chantonnant entre ses dents une mélopée orientale. Je sais un tisserand algérien, travaillant tout le jour devant le public, lequel pourrait, s'il voulait, nous fournir tout un recueil de chants de son pays, car je n'ai pas passé une seule fois devant lui sans entendre des bribes de chants bizarres, surchargés d'ornements à la manière orientale, avec ces intervalles augmentés et ces tonalités très différentes des modes européens dont les premières recherches faites sur ces matières ont depuis longtemps fait connaître l'emploi. Les marchands de jouets d'enfants vendent de petits *daraboukas*, de petites *kouitras*, de petits *rebabs* tout enluminés et couverts de papier doré. Quant aux entrepreneurs de spectacles, ils n'ont eu garde de ne pas nous amener les variétés les plus diverses de musiciens, instrumentistes, chanteurs de leurs pays respectifs, et depuis le mois de mai, tout ce monde-là, de onze heures du matin à onze heures du soir, ne cesse de frapper sur les tambours, souffler à travers les anches, pincer les cordes ou les faire vibrer sous les archets, chantant, accompagnant les danses, sans paraître se lasser à ces jeux si souvent répétés.

Il y a donc là une riche récolte à faire pour nous; et, si nous n'étions sollicité de tant de côtés, si, d'ailleurs, les Algériens, Tunisiens et autres indigènes n'étaient pas absorbés d'une façon trop absolue par les occupations diverses qui les ont amenés à Paris pour pouvoir répondre à toutes nos questions et se prêter à toutes nos fantaisies, nous y aurions trouvé une rare occasion d'étudier la musique arabe d'une façon bien plus approfondie que cela a jamais été fait. Ce sera pour une autre fois; pour l'instant, nous nous contenterons de pénétrer dans les endroits musicaux accessibles à tout le public : il y aura déjà là un champ d'observations assez vaste.

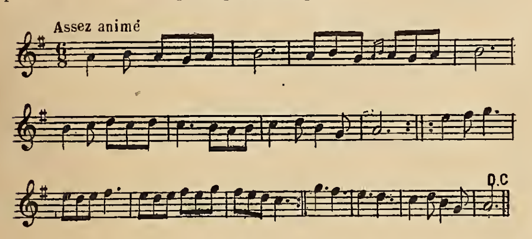
Dès l'abord, si nous entrons à l'Esplanade des Invalides par la porte du quai, nous sommes, à certaines heures, attirés par un bruit d'instruments à vent, aux sons très criards, sortant de la place formée par les façades des premiers bâtiments algériens. C'est la *nouba* des turcos qui donne un concert. La *nouba* est, si j'en crois l'*Algérie traditionnelle* de MM. A. Certeux et H. Carnoy, la réunion des divers instruments arabes, *kouitra*, *rebab* et instruments à percussion, auxquels se joint le chant; les morceaux développés faits en vue de ces groupes de musiciens, dans une forme immuable et pour ainsi dire classique, portent de même le nom de *nouba*. La *nouba* des turcos est en effet un groupe d'instruments arabes, mais d'une seule espèce (la percussion mise à part) : elle est à la *nouba* véritable ce que l'orchestre militaire est à l'orchestre symphonique; les *raïtas* (instruments à anche) en sont les seuls éléments mélodiques; au nombre de huit à dix, ils jouent à l'unisson, soutenus et rythmés par un groupe d'instruments à percussion du pays, auxquels sont adjointes les cymbales françaises. Le répertoire se compose d'airs nationaux, très vraisemblablement arrangés et rythmés pour la marche. Presque tous sont en majeur, avec conclusion sur le second degré. Beaucoup sont à six-huit. Chaque air se compose généralement de deux ou trois reprises répétées un grand nombre de fois. Le mouvement, modéré au début, s'accélère progressivement à la fin et devient très vif. Les tambours contribuent beaucoup à donner l'animation au chant, qui n'est soutenu par aucune harmonie.

La *nouba* prend la tête de la colonne dans les défilés des fêtes de nuit qui ont eu lieu en août et septembre à l'Esplanade des Invalides (très amusantes ces fêtes, où l'on voit, groupés dans un même cortège, pas toujours très solennel, mais plein de couleur et de pittoresque, des représentants de tous les peuples étrangers dans leurs costumes d'apparat, depuis les Arabes du nord de l'Afrique, les nègres du Sénégal et du Congo, jusqu'aux Canaques de la Nouvelle-Calédonie, aux Javanais et aux Annamites, ceux-ci promenant processionnellement leur dragon aux replis tortueux, escorté de ses prêtres, tout ce monde-là chantant, jouant des instruments les plus divers : c'est très cacophonique, mais très animé et vivant). Dans ces circonstances solennelles, la *nouba* joue ses airs les plus nobles et les plus majestueux, avec autant de gravité et de lenteur que les tambourinaires provençaux lorsqu'ils accompagnent la tarasque. A la première de ces fêtes, j'ai noté l'air suivant, qui a bien été répété au moins vingt fois, cinq minutes durant :



Les instruments à percussion accompagnaient sur le rythme suivant, les cymbales ne marquant que les premiers temps de chaque mesure :

Mais cette allure compassée n'est pas celle qui convient le mieux à la *nouba*. De la répétition indéfinie de ces mélopées, exécutées d'un ton traînant et monotone, il résulterait bientôt, si l'on n'était distrait par d'autres objets, une sensation de *spleen* qu'on aurait peine à combattre. Voici un autre thème, noté pendant une des exécutions de l'Exposition algérienne, qui représente mieux le ton habituel du genre. Le rythme de la percussion, répété à chaque mesure, est exactement celui de la première mesure du chant : les cymbales, comme précédemment, ne marquent que les temps forts :



Ne pénétrons pas encore au centre de l'Exposition coloniale. Succès oblige : il nous oblige à commencer par le café Égyptien de la rue du Caire, dont la *danse du ventre* a fait courir tout Paris, et par conséquent à traverser toute l'Exposition. L'on connaît le décor extérieur : l'on sait qu'il est des plus pittoresques, non cependant sans je ne sais quelle impression de vague fumisterie. L'établissement répond pleinement, et sur tous les points, aux promesses de la rue. La façade, « faite entièrement de *moucharabiés*, c'est-à-dire en petits morceaux de bois moulés et rapportés ensemble avec un art spécial dont les Égyptiens sont très fiers » — c'est le programme qui parle ainsi — est ornée de l'inscription suivante, en turc :

Azza siouanon lana fi daroukom, fadkhoulouhou bisalamain oua serour.

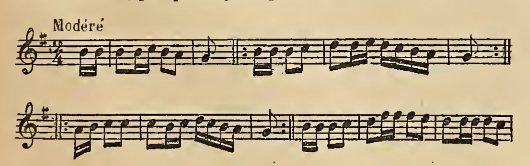
Ce qui veut dire :

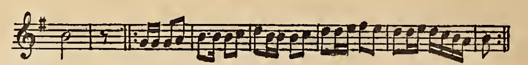
Notre tente s'honore de se trouver dans vos pays; entrez-y en paix et bonheur!

Voilà une langue admirable que ce turc.
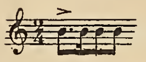
Non moins admirable est le mahométan qui fait le boniment à la porte, dans un français étonnant, énonçant avec complaisance toutes les jouissances rares que l'on éprouvera en commençant par lui payer vingt sous. A l'intérieur, sous un immense voile brodé de diverses couleurs et auquel sont suspendus des œufs d'autruche et des lampes arabes, sont les spectateurs : au fond, sur un sofa élevé, trois musiciens sont accroupis, les jambes croisées ; l'un joue une sorte de mandoline qui ne semble pas différer sensiblement de la *kouitra* algérienne, mais qui porte, paraît-il, un autre nom : *oud;* un autre se sert d'une espèce de cithare, dénommée, nous dit-on, *canoun;* le troisième, chargé des instruments frappés, se sert à tour de rôle du *darabouka*, du tambour de basque et de différentes autres variétés du tambour.

Jetons un voile épais sur les fantaisies chorégraphiques de l'almée Aïoucha, la femme à la danse du ventre, et venons-en immédiatement à la musique. C'est d'abord, en guise d'ouverture, un morceau vif, à plusieurs mouvements, exécuté par les deux instruments à cordes et le tambour de basque, auxquels viennent parfois se mêler quelques notes d'une voix nasillarde. Puis l'almée se lève : elle est accompagnée par les instruments pincés et le *darabouka*, et porte elle-même, fixées au bout des doigts, deux sortes de petites castagnettes en métal, au son clair et aigu comme celui des petites cymbales antiques. Toute cette percussion couvre le plus souvent les sons des instruments mélodiques; mais, comme le même dessin se reproduit fréquemment dans leur chant et que j'en ai eu plusieurs auditions, j'ai pu en prendre la notation exacte. Les reprises marquées se répètent un nombre de fois indéterminé, presque toujours plus de deux.

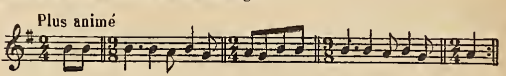




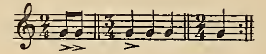
Le rythme dont le *darabouka* accompagne cette partie de la danse est celui-ci :
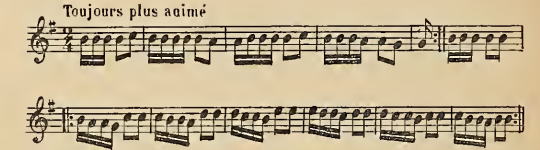


Après ce début, qui se répète assez longtemps dans un mouvement modéré, l'allure de la danse change :



Rythme de la percussion sur cette formule mélodique, qui se répète plusieurs fois de suite :
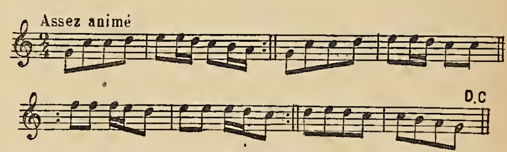


Enfin la danse s'anime de plus en plus, et s'achève sur ce nouvel épisode, pendant lequel le *darabouka* ne fait que reproduire le rythme du chant :

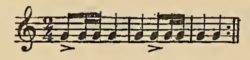


A remarquer, une fois pour toutes : jamais les musiciens ne s'arrêtent sur la fin de la phrase finale; mais quand la danseuse a terminé ses exercices, elle salue rapidement le public, et la musique s'arrête aussitôt, sur un grand coup des instruments à percussion, sur quelque partie de la période musicale qu'on se trouve. Le procédé est constant, je l'ai constaté même dans les airs de la *nouba* algérienne, qui, cependant, n'avait aucune danse à accompagner.

Le même café Égyptien nous fait assister aux mouvements rotatifs et tourbillonnants d'un derviche tourneur, exécutant lesdits mouvements sur la phrase mélodique suivante, dont chaque reprise, comme dans les danses de l'almée, est répétée plusieurs fois de suite, et qui, bien que déjà commencée assez vite, s'accélère de plus en plus jusqu'à la fin :



Avec ce morceau, nous allons trouver un premier exemple de rythmes accompagnants ne concordant pas avec celui du chant. Voici comment la percussion l'accompagne :



Nous avons noté ce rythme à deux temps pour la commodité de la lecture et pour marquer sa concordance avec celui de la mélodie; mais en réalité, ce rythme correspond à une mesure à trois temps, par suite du retour périodique du même dessin accentué de trois en trois. L'on sait que les superpositions de rythmes différents sont un des phénomènes les plus caractéristiques de la musique orientale.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 12 septembre.

Mlle Merguillier et M. Bouvet, aidés de M. Bertin, ont fait leur second « début, » dans *le Barbier* ; il leur a été aussi favorable que le premier : — pour M. Bouvet surtout, dont on a admiré la remarquable souplesse

de talent à interpréter, d'une façon aussi différente, deux rôles si opposés que le sont celui de Hoël et celui de Figaro. Autant il avait mis de puissance et de caractère dans le premier, autant il a mis de légèreté spirituelle, avec une voix qui ne craint pas la vocalise dans le second. Son succès a été très vif. Celui de Mlle Merguillier n'a pas été moins accentué, bien que l'on ait trouvé l'artiste généralement plus complète dans *le Pardon*, où sa voix et son style avaient eu, en certaines pages, une certaine ampleur, voire presque de l'émotion. Ici la virtuose est seule en lumière, et toute en lumière ; et Mlle Merguillier est une virtuose souvent éblouissante, un rossignol prodiguant ses roulades avec une complaisance peut-être même, çà et là, excessive. Le gazouillis est charmant, curieux, spirituel. Ce n'est pas du grand art, mais c'est un art qui intéresse par le détail de l'exécution et l'habileté du travail. La comédienne est fine et gracieuse, et la chanteuse serait tout à fait séduisante si elle n'était un peu maniérée. Il est vrai que la coquetterie ne va pas sans une pointe d'affectation, et que ce qui est joli est rarement joli avec simplicité.

M. Bertin a eu, dans le rôle d'Almaviva, de bons moments, qui rappelaient ceux d'autrefois, quand il chanta le rôle à la Monnaie, au commencement de sa carrière; la voix n'est plus aussi fraîche qu'alors, mais elle est restée facile. M. Sentein, la basse chantante, qui avait fait une heureuse apparition dans *le Pardon*, s'est montré simplement correct sous la soutane de Basile ; et M. Chappuis nous est revenu le Bartholo, toujours amusant, que la Monnaie connaît à peu de chose près depuis sa fondation. Ensemble excellent d'ailleurs, et très soigné.

La troupe de grand opéra n'a pas été tout à fait aussi bien accueillie que la troupe d'opéra-comique. On jouait *la Juive*, au lendemain du *Pardon*, et tout le monde semblait en proie à un trac formidable. La réussite a été incontestée pour Mme Fierens-Peeters, qui a chanté le rôle de Rachel avec une voix chaude et généreuse. Il lui reste, certes, encore quelque chose à apprendre avant de devenir une tragédienne lyrique, ayant son cachet personnel et imprimant aux œuvres la marque d'une interprétation vraiment artistique ; la clarté de l'articulation laisse surtout à désirer. Mais les qualités actuelles de Mme Fierens sont déjà précieuses et suffisent à la classer avantageusement, non loin du premier rang. Nous en avons applaudi plus d'une, ici, qui sont allées depuis à l'Opéra, et qui ne la valaient guère.

L'impression a été moins bonne pour M. Bernard, qui chantait Éléazar et sur qui l'on comptait beaucoup, paraît-il. Est-ce émotion, est-ce insuffisance ? je ne sais; mais ce qui est certain, c'est qu'il a été tout à fait médiocre, avec une voix qui ne sortait pas et des intonations qui, pour être douteuses, ne laissaient aucun doute sur leur peu de justesse.

On a encouragé la nouvelle chanteuse légère, Mlle Carrère, une jolie personne, qui ne vocalise pas mal, et retrouvé en progrès sérieux la basse, M. Bourgeois.

Nous reverrons la plupart de ces artistes, ce soir, dans *les Huguenots*, avec un autre ténor, nouveau pour nous, M. Ibos, dans le rôle de Raoul. Je vous en parlerai la semaine prochaine.

Le théâtre de l'Alhambra va s'ouvrir très prochainement, — d'ici à un mois. Mais, — chose bien inattendue, — ce n'est pas M. Lapissida qui en sera le directeur ! M. Lapissida a passé la main à un autre, qui est M. Victor Silvestre, ex-directeur de la Renaissance, de Paris. Celui-ci compte monter, pendant tout le cours de la saison, des pièces à spectacle, et particulièrement la « grande opérette ».

En outre, M. Silvestre fera ce que M. Lapissida comptait faire : il tiendra son théâtre ouvert à toutes les attractions, traitera avec diverses troupes étrangères qui viendront jouer à Bruxelles leur répertoire spécial.

La salle de l'Alhambra va subir plusieurs modifications, et un immense matériel de décors, tout neufs, vient d'être livré à M. Silvestre pour servir de « fonds courant ». La troupe qui jouera la pièce de réouverture sera composée, annonce-t-on, « d'artistes parisiens en renom » : lesquels ? C'est un mystère ; seront-ils chanteurs, comédiens, danseurs, mimes ou acrobates ? Je ne sais. Nous verrons bien.

A l'Éden, on va rouvrir aussi dans quelques jours, avec le grand ballet *Messaline*,

Tout cela va se faire mutuellement bien de la concurrence.

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le concert donné lundi soir par la garde républicaine à l'Alhambra de Bruxelles, au profit des victimes de Verpilleux et d'Anvers, n'a été qu'une série de longues ovations. Le concert a eu lieu devant une salle comble, où la colonie française était largement représentée. Dans une loge, M. Bourée, ministre de France, et le général baron Lahure, représentant le roi des Belges. La *Brabançonne* a été saluée des cris de « Vive la France! » La *Marseillaise* a été bissée. Des couronnes, des palmes, des lyres de fleurs ont été remises au chef de la garde républicaine, M. Wettge, par diverses sociétés belges et françaises. M. Bourée a remercié et félicité le corps de musique. A la demande de la chambre de commerce française de Bruxelles et des membres de la colonie française, et grâce à l'intervention du ministre de France, M. de Freycinet a autorisé la musique de la garde à séjourner vingt-quatre heures de plus en Belgique. Elle a donc donné le lendemain mardi, à quatre heures, au Parc de Bruxelles, un second grand concert, au bénéfice des victimes de la catastrophe d'Anvers. Cette fois encore, son triomphe a été complet, et elle a été l'objet d'acclamations enthousiastes et unanimes.

— Le jeune empereur d'Allemagne, qui est le premier wagnérien de l'empire, veut mériter cette qualification. En quittant Bayreuth, il a laissé tomber une pluie de décorations sur la poitrine de divers artistes qui ont pris une part importante à l'organisation des grandes fêtes de cette Mecque musicale. Les trois chefs d'orchestre, MM. Hans Richter, Levi et Félix Mottl, et le directeur de la scène, M. Fuchs, ont été nommés tous quatre chevaliers de l'ordre de la Couronne de Prusse de troisième classe.

— Où la politique et le patriotisme vont-ils se nicher? dit *l'Éventail* de Bruxelles. Le Centralhallen-Theater, scène de quinzième ordre de Berlin, a commencé sa saison par les représentations d'un vaudeville allemand, accompagné d'un *Festspiel* glorifiant, en hexamètres, la triple alliance austro-germano-italienne, et se terminant par le couronnement du buste de l'empereur Guillaume II, par une des dames de la troupe, déguisée en *Germania* (modèle du Niederwald). Les braves spectateurs ont applaudi à tout rompre cet intermède patriotique, et rappelé acteurs, auteur et directeur. Le machiniste est resté modestement dans la coulisse.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Francfort : Le théâtre municipal met à l'étude, pour la saison prochaine, deux ouvrages français : *Philémon et Baucis*, de M. Gounod, et *Benvenuto Cellini*, de Berlioz. — Prague : *Les Templiers*, de M. Litolff, seront montés le mois prochain au théâtre allemand. — Accueil très flatteur, au théâtre Tchèque, pour l'opérette de M. Serpette, *le Petit Chaperon rouge*. — Vienne : Le théâtre *An der Wien* a fait sa réouverture le 31 août avec *le Mikado*, de Sullivan. Sont en préparation les nouveautés suivantes : *Le Capitaine Fracasse*, opérette de MM. Genée et Zell, musique de M. R. Dellinger; *le Pauvre Jonathan*, opérette de MM. Wittmann et J. Bauer, musique de M. Millöcker; *l'Oracle*, opérette de M. Schnitzer, musique de M. Hellmesberger jeune.

— La bande municipale de Milan, dont les journaux allemands ont consigné le succès à Berlin dans des termes si enthousiastes, ne paraît pas avoir rencontré le même accueil à Leipzig. Les feuilles locales sont plus que réservées dans leurs appréciations sur le mérite artistique de cette musique, et elles en témoignent hautement leur déception.

— On annonce la fondation à Berlin d'une *Société pour l'organisation de concerts militaires modèles*, dont le comité est composé des principaux membres du gouvernement militaire de la capitale allemande. L'article 1er des statuts expose le but de la Société, mais cela d'une façon si confuse, qu'un journal compatriote, la *Neue Berliner Muzikzeitung*, demande comment on fera pour distinguer les concerts militaires *modèles* de ceux qui ne le sont pas !

— Le Berlin musical est en ce moment sous le coup d'une véritable émotion artistique, par suite de la décision prise tout récemment par M. Franz Kullak, directeur de la nouvelle Académie de musique fondée par Théodore Kullak. M. Franz Kullak vient de faire connaître qu'à la fin du présent semestre il fermerait cet établissement, qui jouissait jusqu'à ce jour d'une grande renommée, et qu'il conserverait seulement ses élèves purement personnels. Personne ne prévoyait une telle résolution de sa part, et on assure que les professeurs même de la nouvelle Académie de musique n'en ont été informés que par l'annonce officielle qu'il leur en a faite en ces derniers temps.

— La date de l'apparition à Berlin des *Fées*, l'opéra de Wagner promis depuis si longtemps par l'impresario Neumann, est de nouveau reculée à une époque indéterminée. Les feuilles wagnériennes parlent vaguement de... la première moitié de l'année prochaine.

— C'est le 19 novembre, dit-on, que doit avoir lieu, à l'Opéra impérial de Vienne, la première représentation du nouvel opéra du maestro italien Smareglia, *il Vassalo di Sziget*.

— Lablache chantait Leporello de *Don Juan* juqu'à sa soixante-neuvième année. Le premier chanteur du Danemark, M. P. Pierre Schram, est allé encore un peu plus loin, car il n'a abandonné le rôle de Leporello qu'après ses soixante-dix ans révolus. Cette solennité a eu lieu jeudi dernier au Théâtre Royal de Copenhague. M. Schram y chantait Leporello pour la 161me fois, et devant une salle comble, en présence d'un public qui lui a décerné vingt-cinq couronnes de lauriers. M. Schram possède déjà toutes les distinctions possibles dont le roi de Danemark dispose pour les artistes dramatiques, mais le roi de Grèce y a ajouté la croix de l'ordre du Sauveur. M. Schram ne quitte point le théâtre, bien qu'il abandonne les Leporello et les Méphistophélès. Il a depuis trente ans su conquérir une place de premier ordre comme comédien dans le répertoire classique danois, et comme la plupart des grands génies il ne semble pas vieillir. Le lendemain de ses adieux au personnage de Leporello, il a, avec son succès habituel, créé un rôle dans un nouvel opéra-comique danois en un acte *la Mantille*, (sujet espagnol) de M. Vigo Kalhauge. L'Opéra de Copenhague vient, d'autre part, de célébrer la centième représentation de *Guillaume Tell*.

— On sait qu'Antoine Rubinstein a entrepris la composition d'un grand oratorio en huit parties, intitulé *Moïse*. Il vient d'en achever récemment

les cinquième et sixième parties, dont il a envoyé aussitôt le manuscrit à son éditeur de Leipzig, pour la gravure. Il compte avoir terminé très prochainement l'ouvrage entier. Cela ne l'a pas empêché d'écrire encore, en ces derniers temps, un *concerstück* pour piano et orchestre, qui portera le numéro 113 de ses œuvres et qui est déjà sous presse.

— La saison théâtrale d'automne qui va s'ouvrir prochainement en Italie comptera 53 théâtres d'opéra, dans 47 villes différentes. Quatre villes en effet, jouiront de deux scènes lyriques à la fois : Milan (Manzoni et Dal Verme), Turin (Carignan et Victor-Emmanuel), Bologne (Communal et Brunetti), Florence (Pagliano et Umberto), et Trieste en aura trois (Politeama, Fenice et Philodramatique). Dans dix de ces théâtres, l'ouverture se fera par des ouvrages français : *Faust* à Florence, à Argenta et à Schio, *Carmen* à Ceneda, Este, Pallanza et Trieste, *Fra Diavolo* à Milan, *Roméo et Juliette* à Gênes, et *le Roi d'Ys* à Rome. Enfin, sept de ces théâtres joueront des opéras français de compositeurs étrangers : *les Huguenots* à Varese et à Florence, *l'Africaine* à Asti, *Robert le Diable* à Florence, *le Prophète* et *Guillaume Tell* à Milan, la *Favorite* à Cittadella et à Pieve di Cento.

— On annonce la construction, à Milan, d'un nouveau et vaste théâtre annexé à une brasserie (!) qui doit surgir le printemps prochain sur la place Monforte, près de la barrière de ce nom. Le nouveau théâtre prendrait le nom d'Alhambra ; il serait élevé sur le type du Dal Verme, avec 62 loges, des gradins et des promenoirs dans le genre de notre Eden. On compte qu'il abriterait 4,000 spectateurs. Voilà qui va faire du bien à la musique !

— On vient de donner à une rue de Milan le nom de Piermarini, l'illustre architecte à qui l'on doit les deux théâtres de la Scala et de la Canobbiana. En même temps on a débaptisé la vieille place des Philodramatiques, qui s'appellera désormais *piazza Paolo Ferrari*, du nom de l'auteur dramatique fort distingué que l'Italie a perdu récemment.

— L'affaire du San Carlo de Naples et de sa future *impresa* ne paraît pas encore terminée. Le nouveau directeur n'aurait pu trouver jusqu'ici les 10,000 francs nécessaires à la première partie de son cautionnement, si bien qu'on a dû reculer la signature du traité. Un directeur d'un théâtre comme le San Carlo ne pouvant réunir ses dix premiers mille francs, cela semble en effet préparer un avenir plein d'angoisses. On parle pourtant d'engagements entamés, sinon conclus, entre autres ceux de la Medea Borelli, de Gayarre, Sparapani, Fumagalli, Rapp, etc. Mais tout cela pourrait bien s'en aller en fumée.

— Le roi d'Italie et son fils le prince de Naples se sont rendus récemment à Lecce pour assister à l'inauguration, en cette ville, d'un monument élevé à la mémoire de Victor-Emmanuel. Des fêtes officielles ont eu lieu à cette occasion, où la musique a eu sa part naturelle. Dans un concert donné au Jardin public, sous les fenêtres royales, on a exécuté une *Marche* de M. Félice Commento, chef de musique du 2e régiment d'infanterie, un *Hymne* de M. Albani, qui a réuni deux cents exécutants, et à la cérémonie d'inauguration de la statue, un *Hymne de gloire* suivi d'une *Marche finale*, de M. Giuseppe D'Elia. Ces divers morceaux, dont on vante les qualités de grandeur et d'éclat, ont produit, paraît-il, un effet considérable.

— Les Italiens ont d'inénarrables sujets de ballet. On annonce que la Zucchi doit en danser un au théâtre Dal Verme de Milan, en novembre prochain, qui aura pour titre *la Retraite de Russie*. Je ne me figure pas bien Napoléon Ier traduisant en pirouettes et en « élévations » le passage de la Bérésina !

— A Brescia, on a exécuté avec succès une composition d'un jeune artiste de cette ville nommé Giovanni Cipolla, *la Bella dormiente*, qui a été chantée au Grand-Théâtre avec un rare talent par Mlle Bulicioff, l'une des cantatrices les plus distinguées de l'Italie. L'auteur, très applaudi, a été l'objet de trois rappels.

— A Catane, selon une dépêche d'un journal italien, la saison s'est terminée « splendidement » avec la vingt-et-unième représentation de *Mignon*. « Très acclamée la Svicher, protagoniste, comblée d'ovations, de demandes de *bis*, de rappels, et aussi de beaux cadeaux de la part de la direction. Très applaudis Sartini, Del Papa et le chef d'orchestre Spetrino. »

— A Londres, une Indienne de Calcutta, Mlle Gomez, obtient en ce moment une très grande vogue dans les concerts. Cette chanteuse brune a eu tout d'abord un succès de curiosité; elle a maintenant un succès d'artiste.

— Musique princière. Certaine revue anglaise et « indépendante » vient de dire à propos de musique : Notre gracieuse souveraine et la princesse Louise, sa fille, sont d'habiles organistes; tandis que le prince de Galles joue du banjo comme un nègre, la princesse est bonne pianiste et le duc d'Édimbourg joue passablement du violon; quant au duc de Connaught, il exhale son âme mélancolique à travers une flûte. Le tzar de Russie charme sa cour par les sons éclatants du cornet à pistons. L'Impératrice d'Autriche est une des rares femmes qui jouent du *zither*; le roi Georges de Grèce aime les sonnettes, les lames de cristal harmoniques frappées avec un marteau, et autres combinaisons du même genre. Élisabeth de Roumanie est une harpiste distinguée, et Henry de Battenberg fait merveille avec un morceau d'ivoire couvert de papier de soie, placé sur ses dents. En vérité, le concert européen ne manque pas d'agrément.

— Tandis que Paris ne possède pas une seule véritable salle de concerts' la saison qui va s'ouvrir à New-York en verra inaugurer trois d'un seul coup, toutes trois, dit-on, rivalisant par la richesse de leur architecture. L'une servira surtout aux séances du célèbre orchestre de la Société philharmonique, dirigé par M. Théodore Thomas ; dans les deux autres auront lieu les concerts de la *Symphony Society* et de la Société de l'Oratorio, qui ont l'une et l'autre pour directeur M. Walter Damrosch.

— Quelques renseignements sur diverses troupes d'opéra anglais qui se préparent à fournir la prochaine saison aux États-Unis. A Philadelphie, une grande compagnie dont l' « étoile » est miss Emma Juch et qui compte dans ses rangs deux ténors dont on dit grand bien : M. Édouard Singer, élève de Lamperti, et M. Charles Stedmondt, élève du Conservatoire de Leipzig, doit jouer *Faust, Mignon, Carmen, Roméo et Juliette, le Tribut de Zamora, les Noces de Figaro, Maritana* de Wallace, *la Bohémienne* de Balfe, *le Freischütz, Martha, le Trovatore, les Maîtres chanteurs* et *le Vaisseau fantôme*. A Boston, deux troupes se partageront les faveurs du public : l'une, qui porte le titre de *Bostonians*, parce qu'elle est composée d'artistes bostoniens, l'autre, qui se fait appeler *Boston Ideals*, parce que ses chanteurs, paraît-il, sont d'une habileté « idéale. » Puis, il y a la compagnie du baryton Carleton, bien connue à Londres ; la compagnie Abbott, dont la *diva* est Mme Emma Abbott et le ténor M. Montegriffo, et dont le répertoire comprend surtout *Lakmé, Ernani* et *Mignon*; la compagnie Momssey, qui est une troupe d'opéra populaire, etc., etc. — Ajoutons qu'à New-York se prépare une saison d'opéra italien avec la Patti, le ténor Tamagno et le chef d'orchestre Arditi, et qu'ensuite on essaiera de nouveau une campagne d'opéra allemand au Metropolitan Opera, avec les époux Vogl, le ténor Kalisch et Mme Lehmann. Les Américains de chômeront pas encore de musique cette fois.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, une jeune et charmante danseuse d'Italie a pris, dans *Coppélia*, l'intérim de Mlle Subra, en ce moment indisposée. Mlle Dell' Era, — c'est son nom, — a du talent, beaucoup de talent, de la légèreté, des pointes admirables et un ballon vertigineux. Elle permettra donc d'attendre, sans trop d'ennui, le rétablissement de la gracieuse Subra et le retour prochain de Mlle Mauri, pour la suite des représentations de *la Tempête* arrêtées en plein succès et en maximum de recettes. — Nous avons eu encore, à l'Opéra, les débuts de Mlle Mounier, dans *Aida*, débuts peu brillants, il faut le reconnaitre, et qui ne sont pas faits pour troubler Mlle Richard dans sa retraite vers la Russie. Ce n'est pas que Mlle Mounier manque de bonne volonté, ni même d'un certain tempérament, mais la voix, de qualité médiocre, porte mal dans ce vaste hall de l'Opéra, et le talent de l'artiste n'est pas encore pour faire figure sur ce que MM. Ritt et Gailhard appellent pompeusement « le premier théâtre du monde ». Avec Mme Melba, avec Mlle Eames, engagées non sans peine, peut-être sur les incessantes réclamations du *Ménestrel*, MM. Ritt et Gailhard semblaient vouloir enfin sortir de l'ornière où ils se traînaient depuis si longtemps. Les voilà retombés dans les talents de province à bon marché; ils mourront décidément dans l'impénitence finale, se contentant d'amasser des écus sur le dos de la musique, en la tondant de près, avec l'aide et l'appui des autorités gouvernementales. Grand bien leur fasse pour ce vilain métier !

— On sait que les frais de préparation et d'exécution de l'*Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès au Palais de l'Industrie se sont élevés à la somme totale de 300,000 francs. Voici le décompte de cette somme qui se répartit de la façon suivante :

Praticables . . . . Fr.	25.000
Décors	66.000
Équipe	15.000
Éclairage	22.000
Costumes	60.000
Accessoires	14.000
Partie musicale, devis de M. E. Colonne	70.000
Invitations, cartes, affiches, contrôle, police, etc.	12.000
Honoraires, frais d'agence et de règlement, service administratif, frais de personnel et de bureau à 5 0/0 . . .	14.200
Somme à valoir pour imprévu et appoint	1.800
Total. . . Fr.	300.000

— Un incident en réalité de peu d'importance, mais qui eût pu avoir des suites terribles, étant donné les 22,000 auditeurs qui se pressaient dans la nef du Palais de l'Industrie, a signalé mercredi dernier la première représentation de l'*Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès. L'orchestre venait d'attaquer l'ouverture, et les appels lointains de trompettes avaient fait place à la grande Marche qui suit, lorsqu'on s'aperçut qu'une lampe d'un des lustres électriques placés un peu au-devant de la scène, au-dessus des premiers rangs des spectateurs, venait de communiquer le feu aux cordages qui formaient la garniture de ce lustre. La flamme s'élevait peu, mais le velum n'était pas loin, et l'on pouvait craindre que quelque étincelle n'y allât mettre le feu. D'autre part, les personnes placées sous le lustre n'étaient pas tranquilles. M. Alphand fit arrêter l'orchestre, et toute la salle, un peu anxieuse, attendait la fin de l'incident — et de l'incendie. On frémit à la pensée de ce qui eût pu se produire si la moindre panique s'était manifestée parmi les assistants ; c'eût été en peu d'instants un sauve-qui-peut général et un écrasement gigantesque. Heureusement presque

personne ne bougea, on finit par descendre le lustre coupable d'incandescence, les pompiers éteignirent le feu avec quelques éponges, et la représentation put reprendre son cours après un moment d'émotion trop motivée par de récentes catastrophes.

— Mlle Augusta Holmès ne se repose pas. Elle vient d'entreprendre la composition d'un nouveau grand ouvrage lyrique, dont, selon son habitude, elle écrit à la fois les paroles et la musique. Titre : *la Montagne noire*, et sans doute, d'après ce titre, sujet monténégrin.

— Voici le programme détaillé de la grande audition officielle que l'orchestre de l'Opéra donnera jeudi prochain 19 septembre, à deux heures un quart, dans la salle des fêtes du Trocadéro ; soli, chœurs et orchestre formeront un ensemble de 220 exécutants, sous la direction de M. Vianesi :

PREMIÈRE PARTIE

1. *La Muette de Portici* — Auber.
   Ouverture ; Duo
   MM. Duc et Dubulle.
2. *Herculanum* — Félicien David
   Chœur des chrétiens : Prière.
3. *Patrie* — Paladilhe
   Ballet : A. Passe-pied. — B. Pavane.
   C. Valse. — D. Andante et finale.
4. *Le Roi de Lahore* — J. Massenet
   Finale du 1er acte :
   Sita — Mlles Adiny
   Kaled — Agussol
   Alim — MM. Muratet
   Scinda — Plançon
   Timour — Dubulle

DEUXIÈME PARTIE

5. *Françoise de Remini* — A. Thomas
   Prologue :
   Francesca — Mmes Bosman
   Virgile — Adiny
   Paolo — MM. Muratet
   Dante — Plançon
6. *Sapho* — Ch. Gounod
   Finale : stances
   Mlle Adiny
7. *Guido et Ginevra* — Halévy
   Scène et air du tombeau
   M. Duc
8. *La Vestale* — Spontini
   Finale du deuxième acte
   M. Plançon et les chœurs.

— Voici le programme du concours international des musiques d'harmonie municipales et civiles étrangères, qui aura lieu aujourd'hui dimanche, à huit heures et demie du soir, au Palais de l'Industrie : 1° Musique municipale d'Armentières (Nord), premier morceau de la *Symphonie en ré* (Beethoven); 2° Philharmonique de Leuze (Belgique), premier morceau de la *Symphonie héroïque* (Beethoven); 3° Société d'harmonie de Marchienne-au-Pont (Belgique), *les Erinnyes* (Massenet); 4° Musique municipale de Reims, romance et finale de la *Réformation symphonie* (Mendelssohn); 5° Musique municipale de Rennes, ouverture de *Fidelio* (Beethoven), Polonaise de concert (P. Vidal); 6° Musique des canonniers sédentaires de Lille, *Patrie!* ouverture (Bizet). Quatre grands prix seront décernés : un premier grand prix de 5,000 francs et un objet d'art, offert par le Président de la République; un deuxième grand prix de 3,000 francs, et un objet d'art, offert par le président du conseil, ministre du commerce; un troisième grand prix, de 2,000 francs et un objet d'art, offert par le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts; un quatrième grand prix, de 1,000 francs, et un objet d'art, offert par le ministre des affaires étrangères. Le jury, composé des troisième et quatrième sections de la commission des auditions musicales, sera présidé par M. Ambroise Thomas.

— M. Ernest Reyer a terminé l'instrumentation du quatrième acte de *Salammbô*. Il ne lui reste plus qu'à orchestrer le cinquième, pour que sa nouvelle œuvre soit prête à être mise à l'étude au théâtre royal de la Monnaie. Déjà, MM. Calabresi et Stoumon s'occupent du matériel de cet ouvrage, qui réclame une somptueuse mise en scène. La date de la première représentation a été fixée : c'est le 5 février prochain que *Salammbô* fera son apparition sur la première scène lyrique de Bruxelles.

— M. Ernest Guiraud a décidément renoncé à écrire la partition du *Chevalier d'Harmental*, d'après le roman d'Alexandre Dumas. Il va travailler au *Montalte*, opéra qu'il avait déjà commencé, et qu'il avait abandonné momentanément. Ce dernier ouvrage, destiné à l'Opéra, met en scène Sixte-Quint et la cour de Rome. C'est M. Louis Gallet qui en a écrit le poème, d'après un roman célèbre au-delà des Alpes.

— C'est l'excellent baryton Manoury qui va prendre, à la tête du Conservatoire de New-York, la place de directeur qu'a laissée vacante la démission de M. Bouhy. Il était difficile à Mme Thursber, la fondatrice et la protectrice de ce Conservatoire, de faire un meilleur choix pour combler le vide laissé par le départ de M. Bouhy. M. Manoury, en effet, n'est pas seulement le chanteur de grand talent que l'on sait et que toutes les villes de France, y compris Paris, ont applaudi; il est encore un musicien remarquable et d'une érudition certaine. On peut donc attendre les meilleur résultats de la mission que vient de lui confier Mme Thursber.

— La Société des auteurs et compositeurs de musique vient de publier son annuaire (exercice du 1er mars 1888 au 28 février 1889). Voici, d'après ce document, l'état des recettes des théâtres de Paris durant cette période :

	Recettes	Droits d'auteurs
Opéra	2.815.956 25	214.895 30
Comédie-Française	1.802.196 36	230.525 72
Opéra-Comique	1.329.014 50	162.302 15
Odéon	603.647 50	53.444 62
Vaudeville	1.258.622 »	151.203 35
Variétés	894.873 »	121.892 25
Gymnase	724.033 50	91.960 90
Palais-Royal	726.998 50	97.939 25
Nouveautés	395.530 »	47.464 95
Porte-Saint-Martin	864.795 »	88.672 50
Gaîté	697.559 50	69.837 15
Ambigu	646.760 50	64.676 05
Châtelet	720.863 25	96 400 55
Cluny	329.909 40	32.990 35
Château-d'Eau lyrique	160.000 80	16.048 30
Renaissance	382.043 90	38.294 40
Folies-Dramatiques	537.201 70	65.263 55
Bouffes-Parisiens	218.056 50	26.167 70
Menus-Plaisirs	365.025 »	36.552 50
Déjazet	148.272 55	14.836 80
Beaumarchais	20.999 65	2.098 90
Bouffes-du-Nord	94.862 25	5.601 70
Eden-Théâtre	1.305.940 50	113.572 »
Folies-Bergère	719.310 50	14.386 30
Fantaisies-Nouvelles	3.102 »	324 40
Alcazar-Théâtre	16.656 50	1.665 65
Théâtre d'application	20.484 50	903 80

Les recettes réunies des spectacles donnent un total de 18,190,418 fr. 11. Les droits d'auteurs perçus pour Paris ont été de 1,865,023 fr. 59. Les théâtres de banlieue, Belleville, Montmartre, Batignolles, Montparnasse, Gobelins, Grenelle, Trocadéro, Délassements, Villette, Nouveau-Cirque, Galerie-Vivienne, salle Beethoven, ont payé à la Société des auteurs 69,241 fr. 65. Les cafés-concerts, qui autrefois produisaient si peu, ont versé cette année aux auteurs 60.327 fr. 25. Les départements ont versé à la Société 894,557 fr. 56. A l'étranger, les droits ont aussi augmenté; on a touché 206,169 fr. 70. Une remarque : le Théâtre-Michel, de Saint-Pétersbourg, qui ne payait pas de droits d'auteurs autrefois, a versé entre les mains de l'agent de la Société la somme de 16,400 fr. Il a été perçu en tout, à titre de droits d'auteurs français, 3,055,318 fr. 75, soit 105,009 fr. 24 de plus que l'année 1887-88.

— A la suite des négociations engagées entre la commission des auteurs et la direction des théâtres impériaux de Russie, négociations qui ont eu pour résultat la conclusion d'un traité qui assure, pendant sept années, les droits des auteurs français, le gouvernement russe vient de faire remettre à M. Gustave Roger, agent général de la Société des auteurs, la croix de chevalier de Saint-Stanislas.

— M. Benjamin Godard compose en ce moment, dit-on, sur un poème de M. Georges Boyer, un ouvrage en l'honneur du centenaire de la fête de la Fédération, qui sera célébré le 14 juillet 1890.

— Lundi, 16 septembre, à deux heures et demie très précises, aura lieu au Trocadéro une séance officielle d'orgue donnée par M. Filippo Capocci, premier organiste de Saint-Jean-de-Latran, à Rome.

— Mlle Eugénie Mauduit, l'excellente artiste que le public de l'Opéra n'a pas oubliée, reprendra ses cours de chant et ses leçons particulières à partir du 1er octobre prochain, 67, rue des Belles-Feuilles (avenue Victor Hugo).

NÉCROLOGIE

M. Jules Prével, l'aimable et sympathique courriériste des théâtres au *Figaro*, est mort subitement, dans la nuit de jeudi dernier, au moment où il rentrait chez lui, venant de Bagnères-de-Luchon. C'est une hémorragie cérébrale qui l'a emporté. M. Jules Prével n'était pas seulement le journaliste alerte et plein de tact qui, pendant plus de vingt ans, a rédigé les échos des théâtres au *Figaro*, il était aussi un auteur dramatique qui a pris sa part de collaboration dans bien des succès parisiens; citons notamment *Un Mari qui pleure*, qui est au répertoire de la Comédie-Française, et les opérettes : *les Mousquetaires au Couvent*, *l'Amour mouillé*, *Fanfan la Tulipe*, *les Petits Mousquetaires*, etc., etc... M. Jules Prével ne laissera que des regrets à tous ceux qui l'ont connu et approché.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

— La partition piano et chant de l'*Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès vient de paraître chez les éditeurs Durdilly et Cie, 11 bis, boulevard Haussmann.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3051 — 55me ANNÉE — N° 38. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Septembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

MADRID

mélodie de Mme PAULINE VIARDOT, poésie D'ALFRED DE MUSSET. — Suivra immédiatement: *Sérénade à Rosine*, nouvelle mélodie du même auteur, poésie de LOUIS POMEY.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Chaconne de Lully*, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Romance et Pastorale du Jeu de Robin et Marion, d'Adam de la Halle*, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IX

1846-1847

DES MOUSQUETAIRES DE LA REINE A HAYDÉE

(Suite.)

Le Sultan Saladin (8 février) n'eut pas le même éclat et passa plus vite. Ce qui est bon pour un vaudeville est suffisant pour un opéra-comique en un acte, s'était dit sans doute le librettiste Dupin, et, remaniant une pièce donnée à la rue de Chartres en 1819 avec la collaboration de Scribe, *le Fou de Péronne*, il avait confié à Luigi Bordèse le soin de traiter musicalement cette seconde mouture. Les aventures d'un prétendu qu'on berne à l'instar de M. Pourceaugnac, de M. Danière dans *le Sourd*, ou de M. Deschalumeaux dans la pièce de ce nom, ne pouvaient guère fournir au musicien des situations bien compliquées. L'auteur de *la Mantille*, de *l'Automate de Vaucanson* et de *Jeanne de Naples* se contenta d'écrire une comédie à ariettes, c'est-à-dire de prodiguer les couplets, et comme ils étaient chantés par Chollet, Sainte-Foy, Duvernoy, Mlles Prévost et Berthe, le public ne lui tint pas rigueur, le directeur non plus, s'il est vrai que, quelques jours après, il remit à Luigi Bordèse un poème en trois actes de Leuven. Mais le reporter qui donnait cette nouvelle exagérait sans doute, et l'on doit croire qu'il s'agissait d'un seul acte, *les Deux Bambins*, représentés l'année suivante. Du reste, on prêtait alors à M. Basset bien des projets qui n'ont point abouti, et l'on annonçait bien des pièces qui n'ont jamais été jouées ou ne l'ont été que longtemps après; pour cette année 1847, il nous suffit de rappeler trois actes de Félicien David, *la Perle du Brésil*, qui, représentée au Théâtre Lyrique en 1851, ne devait revenir à la salle Favart qu'en 1883; puis un acte de Burgmüller, un acte d'Alkan, et, souvenir vraiment piquant, un acte d'Offenbach, où le principal rôle était destiné à Roger. Le titre? Nul ne l'a donné. Peut-être était-ce *l'Alcôve*, opéra-comique en un acte, comprenant neuf morceaux, et exécuté le 24 avril 1847 dans un «concert dramatique» à l'Ecole lyrique, avec Mlle Rouillé, de l'Opéra-Comique, MM. Grignon fils, Barbot et un amateur anonyme, pour interprètes. Peut-être était-ce aussi quelque ouvrage plus important, car, à cette époque, Offenbach n'aspirait pas seulement à divertir ses contemporains; il écrivait de la musique « sérieuse », composait de graves mélodies, gravement intitulées, par exemple *le Soupçon paternel*, promenait son violoncelle de concert en concert, et passait pour un « artiste d'avenir. » On ne se trompait pas; seulement, le talent qu'on lui prêtait n'est pas celui qu'il eut.

A tout prendre, sa musique eût aisément valu celle de Doche, devant qui les portes de l'Opéra-Comique s'ouvraient pour la seconde fois. *Le Veuf du Malabar* avait montré ce qu'un tel compositeur pouvait faire; *Alix*, opéra-comique en un acte de MM. Nus et Follet, représenté le 13 mars, acheva d'édifier le directeur sur ce point; il devait du reste éprouver à l'avance quelques doutes, car il omit d'inviter la presse. Est-ce pour cette raison que M. Clément, dans son Dictionnaire lyrique, a omis la pièce elle-même? Les journalistes vinrent cependant, et c'est à l'un d'eux que nous empruntons ce compte rendu court, mais caractéristique : « Avec l'excessive, l'impardonnable faiblesse du poème, si c'est là un poème! et avec la nullité bruyante de la musique, la pauvre *Alix*, n'ayant rien eu pour monter sur les planches, a déjà tout ce qu'il faut pour en descendre. » Elle en descendit en effet au bout de six représentations, et c'est à peine si l'on eut le temps de remarquer, parmi les interprètes, le jeune Montaubry, qui faisait, avec le personnage d'Etienne, sa première création à l'Opéra-Comique. Seule, la *Revue et Gazette* semblait le deviner, quand elle écrivait : « Ce ténor ne demande pas mieux que de bien dire et de bien chanter, quand on lui en offrira l'occasion. » Cette occasion ne lui fut offerte que *onze* ans après, et dès le mois d'octobre on le laissait embarquer pour la Nouvelle-Orléans.

Vers le même temps, d'autres vides s'étaient produits dans la troupe. Mlle Prévost et Chollet, dont *le Sultan Saladin* avait été la dernière création, se retirèrent; l'une joua encore, le 24 avril, Paméla de *Fra Diavolo*, l'autre, le 25 avril, Frontin du *Nouveau Seigneur*, et tous deux partirent pour Bordeaux, où Chollet devenait à son tour directeur de théâtre. Le 26 juin disparut également Mme Henri Potier, personnifiant, pour la dernière fois, Argentine de *l'Eau merveilleuse*. C'est pour les remplacer qu'on fit débuter successivement, le 22 avril, dans *le Chalet* (rôle de Max), M. Beauce, venu de Liège, après avoir traversé l'Opéra de Paris; le 1er mars, dans *le Domino noir* (rôle de Brigitte), Mlle Morel, artiste intelligente qui ne tarda pas à occuper une place honorable dans les rôles de second plan; le 8 juin, dans *Ne touchez pas à la Reine* (rôle de la Reine), Mlle Charton, qui arrivait de Bruxelles pour chercher à Paris une notoriété qu'elle a trouvée depuis, car elle possédait une belle voix et devait, au Théâtre-Lyrique, sous le nom de Charton-Demeur, remporter plus d'un succès; le 28 septembre, dans *l'Ambassadrice* (rôle de Fortunatus), M. Nathan, élève du Conservatoire, où il avait obtenu un accessit d'opéra-comique au concours de 1847, et dont la juste valeur fut appréciée dans la *Revue et Gazette*, puisqu'elle écrivait : « Il a tenu ce qu'il promettait: ce sera un artiste *utile* »; le 17 décembre enfin, dans *Ne touchez pas à la Reine* (rôle de don Fernand), M. Charles Ponchard, qui, après une courte apparition à l'Opéra, entrait à l'Opéra-Comique, dont il devait rester l'un des serviteurs les plus fidèles et les plus zélés, où même à l'heure actuelle il remplit encore, avec une très réelle autorité, les fonctions de metteur en scène et régisseur.

Du reste, la jeune troupe « donnait » et avec succès, comme on le vit à la reprise de *l'Éclair*, qui eut lieu le 24 mars. Seul Roger, comptait parmi les anciens, encore changeait-il de rôle. Il avait débuté le 16 février 1838 dans celui de Georges; il prenait maintenant celui de Lionel. Dans son *Carnet d'un ténor* lui-même a rendu compte de cette soirée avec un mélange de naïveté et d'aplomb qui donne quelque saveur à la citation complète: « Mercredi. Dîner à 3 heures. Le soir, première représentation de la reprise de *l'Éclair*. J'ai mis une ceinture (!) faite par Ernest, le costumier. Ma femme prétend que ça a nui à ma voix. — Elle trouve que la partie vocale ne me convient pas et qu'elle est trop grave pour moi. Au milieu des compliments de tout le monde, Fanny seule est de mauvaise humeur. Peut-être a-t-elle raison. L'air du premier acte est trop long, je le couperai (!). Grand effet dans la petite phrase en *la* du quatuor et dans le duo du deuxième acte, où Mlle Grimm obtient un beau succès. Jourdan et Mlle Levasseur, faibles. J'étais tout étonné de voir le rôle de Georges, qui faisait tant d'effet avec Couderc et *moi*, tout écrasé et réduit à rien par Jourdan (!). Jourdan, étant sans physionomie, est malheureusement obligé de se conformer servilement aux indications de Planard et de Saint-Georges, qui, comme Scribe, *ont le talent de gâter les meilleures pensées du monde par des conseils maladroits*. » Le tableau est complet. Il n'en épargne point, et chacun a son tour, disait Molière.

Cependant, le théâtre poursuivait sa marche régulière, entremêlant les nouveautés et les reprises, celles-ci généralement plus brillantes que celles-là. *Le Bouquet de l'Infante*, opéra-comique en trois actes, paroles de de Planard et de Leuven, musique d'Adrien Boieldieu, reçut, avec vingt-sept représentations, un accueil simplement honorable. Appelée d'abord *Ginetta*, puis *le Marquis de Silva*, cette petite pièce, signée par l'héritier d'un grand nom, fut jouée le 27 avril par les deux sœurs Lavoye, Mocker et Audran, lequel, indisposé le premier soir, eut des effets de voix malheureux, qui lui valurent la sévère application de cette plaisanterie d'Arnal : J'ai beaucoup connu un mouton qui chantait ainsi. Que d'artistes, que de compositeurs surtout dont on pourrait en dire autant! Quant à la pièce, elle n'était ni meilleure ni pire qu'une autre; elle offrait même quelques morceaux agréables, comme le dernier de la partition, qui, par une bizarre coïncidence, roulait précisément sur cette antithèse :

Ah ! le plus beau jour de ma vie
Sera mon dernier jour !

Mais l'ensemble était gris et justifiait cette appréciation d'un critique : « M. Boieldieu n'en est plus à son coup d'essai et l'on aimerait à le voir frapper des coups de maître. Il a le *faire* facile, mais quelque peu arriéré par la simplicité trop claire de sa mélodie et la naïveté de ses modulations. » Il fallait que ce défaut fût bien grave pour qu'on le signalât ainsi en 1847, car le goût de l'époque ne poussait point l'art vers les complications musicales.

C'est ainsi qu'on est tout surpris de voir reprocher à Bazin « la coquetterie pointue et maniérée de l'école actuelle » à propos de son opéra-comique représenté le 18 mai, *le Malheur d'être jolie*. Pour expliquer l'insuccès, il suffisait de s'en prendre à l'absurdité du livret: le coupable s'appelait Charles Desnoyers, alors secrétaire de l'administration du Théâtre-Français, ce qui fit dire à un plaisant critique : « On voudrait que cette place lui donnât plus d'occupation! » Un autre ajouta : « Ce petit opéra... ne fera pas résonner longtemps, pour M. Bazin, la trompette de la Renommée; celle de M. le Prince aura pour lui plus de retentissement. » En effet, *le Malheur d'être jolie*, répété sous le nom d'*Isolier*, ne fut joué que *cinq* fois.

Tout au contraire, on fit bon accueil à une vieille pièce d'Auber, *Actéon*, reprise le 26 juin, et lestement enlevée par Mlles Lavoye, Morel, Boullié, MM. Bussine, Jourdan. Ce n'est pas, tant s'en faut, un des meilleurs ouvrages du maître, ni des plus importants, et néanmoins, il est curieux de rappeler que ce petit acte était destiné par les auteurs à l'Opéra. Bien plus, il y fut répété pendant six semaines par Levasseur, Nourrit et Mme Damoreau. Ce fut précisément la retraite de cette dernière qui entraîna la retraite de l'œuvre. *Actéon* suivit Mme Damoreau à la salle Favart et parut dans son nouveau cadre, avec Inchindi et Révial, le 23 janvier 1836. Un fait analogue s'est produit de nos jours; *le Chevalier Jean*, de M. Victorin Joncières, a émigré pendant les répétitions du Théâtre-Italien de M. Maurel à l'Opéra-Comique : il n'a point souffert du voyage!

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

RITT MÉCÈNE ET FASTUEUX

COMÉDIE D'INTÉRIEUR.

(Le théâtre représente le cabinet de M. Ritt.)

SCÈNE UNIQUE

M. RITT. — M. PEDRO GAILHARD.

M. RITT *(présentant une chaise)*. — Or çà, seyez-vous, Gailhard... je vois que vous avez fait bon voyage. Vous nous revenez de Biarritz avec la fraîcheur des roses. Savez-vous que j'ai beaucoup songé pendant votre absence?

GAILHARD. — Vous avez eu des rêves couleur d'azur sans aucun doute, vénérable ami. Car, en ces temps bénis d'Exposition, nous naviguons sur un véritable Pactole.

M. RITT. — Précisément, et je me suis demandé à quoi nous pourrions employer tout cet or rutilant.

GAILHARD *(dans un murmure voluptueux)*. — Les bons soupers..... les petites femmes...

M. RITT. — Vous en parlez, Pedro, avec la désinvolture d'une maturité encore verte... Mes cheveux blancs s'accommodent mal à présent des ris et des grâces, et j'ai pensé à un plus noble emploi de cette fortune inespérée.

GAILHARD. — Vous m'effrayez, respectable ami. Où voulez-vous en venir ?

M. RITT. — Voici. J'estime que ce qui nous vient de l'art...

GAILHARD *(interrompant)*. — Oh! de l'art! Entre nous, le mot est peut-être excessif... Gardons-le pour éblouir les ministres.

M. RITT *(avec insistance)*. — J'estime que ce qui nous vient de l'art doit retourner à l'art. *(Pedro paraît au comble de la surprise.)* Écoutez, Gailhard; je ne suis plus jeune et je veux m'en aller dans une auréole,

au milieu de l'attendrissement et des bénédictions de tous les artistes. J'ai, dans ma jeunesse, beaucoup écumé de théâtres à Paris, rapinant par-ci, rapinant par-là, et j'ai pu de la sorte amasser une honnête fortune. Mon Dieu! qu'à l'Ambigu ou à la Porte-Saint-Martin on spécule sur « la Croix de ma Mère » ou sur les trucs d'un « Tour du Monde », mettant à profit la sensibilité de l'épicier voisin ou la jeunesse d'un collégien en vacances, personne n'a rien à y voir; c'est de l'argent bien acquis et qui fleure bon. Mais voici qu'à la fin de mes jours, le grand honneur m'est échu de diriger la première institution artistique du pays.

Gailhard *(qui commence à s'impatienter)*. — Grâce à qui? Peut-être y suis-je pour quelque chose; sans moi, sans mes amitiés et mes compromissions avec des Excellences toulousaines, êtes-vous certain que vous seriez ici?

M. Ritt. — Oh! je sais, n'osant vous nommer directement, on m'a choisi comme paravent. Mais c'est un point que je ne veux pas éclaircir pour l'instant; je suis dans la place et j'y veux rester avec honneur. Nous avons devant nous plus d'un million de bénéfices; il faut le dépenser galamment en entreprises artistiques d'un puissant intérêt.

Gailhard. — Ah! çà, êtes-vous dans votre bon sens?

Ritt. — Croyez-moi, mon jeune ami, nous devons cette satisfaction à notre bonne renommée, à notre conscience. Voyons, du courage, ne mourons pas dans l'impénitence finale et cherchons ensemble un programme qui puisse nous relever dans l'opinion publique. Si nous commencions par refaire tout le matériel du théâtre, qui vraiment est dans un état de délabrement honteux...

Gailhard. — Les décors? Si les élections sont bonnes, Constans m'a promis de les refaire au compte de l'État.

M. Ritt. — Alors, cherchons quelque ouvrage à sensation. Si nous repêchions *Salammbô*, avant que le théâtre de la Monnaie...

Gailhard. — *Salammbô!* mais vous savez bien que vous avez déclaré à Reyer que vous n'aviez jamais pu aller plus loin que le premier chapitre dans l'œuvre de Flaubert. Alors, quoi? A présent vous vous déjugez! Vous trouvez admirable une œuvre que vous proclamiez assommante!

M. Ritt. — *Salammbô* vous déplaît. N'en parlons plus. Que penseriez-vous de *Fidelio? (Ici Gailhard pâlit affreusement.) Fidelio*, cette admirable partition, étonnante manifestation d'un génie qui... d'un génie que...

Gailhard *(suffoqué par la colère)*. — Oui enfin, *Fidelio* du nommé Beethoven, le plus grand malfaiteur que la musique ait jamais perpétré. Vous devenez fou, vraiment. Vous croyez-vous donc à la Monnaie?

M. Ritt. — *Lohengrin* aurait peut-être quelques charmes...

Gailhard *(arpentant le cabinet avec fureur)*. — C'est ça, nos vitres brisées; tous les marmitons de Paris piaillant autour de l'Opéra. Je ne veux rien, entendez-vous. Quelle mouche vous pique donc aujourd'hui? J'entends continuer à encaisser tous les jours vingt mille francs en représentant *les Huguenots*; j'entends, puisque la Providence a mis Constans sur ma route, arrondir encore, arrondir toujours un magot qui ne demande qu'à s'enfler; j'entends, si vous continuez à divaguer, que cette Excellence vous mette à la porte de l'Opéra et que j'y reste seul, sans partager le gâteau; j'entends...

M. Ritt. — Allez! allez! vous ne serez jamais qu'un vulgaire cabotin.

Gailhard. — Et vous, un vieux parchemin.

(Ici, M. Ritt éclate de rire tout à coup.)

M. Ritt. — Idiot, qui croyais que je parlais sérieusement! c'était une bonne farce. Va, va, mon fils, nous sommes d'accord: l'argent qu'on a pris est bon à garder. Périssent toutes les musiques du monde plutôt qu'il nous en coûte une obole!

(Ils tombent dans les bras l'un de l'autre.)

H. Moreno.
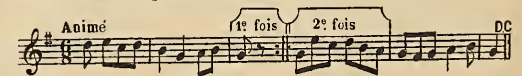
PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

A la sortie de la rue du Caire, non loin du café Égyptien, est le quartier du Maroc, où se trouve encore un établissement de notre ressort. Mise en scène: une estrade avec des colonnes approximativement mauresques, tapis, bibelots divers, tout ce qu'il faut pour avoir l'air oriental. Il n'y a que le personnel dansant qui n'ait point cet air. L'on pourrait citer telle prétendue *almée*, une grande femme blonde toute poudre-de-rizée, qui ferait difficilement illusion en tant que marocaine: je gagerais bien qu'elle ne vient pas de si loin; et, quoique les figures des danses soient d'un orientalisme très correct, je ne sais si certaine danse à deux personnages ne rappellerait pas plutôt, dans le détail, la chorégraphie de l'Élysée-Montmartre? Je n'ose me prononcer, ayant peu pratiqué cet endroit recommandable.

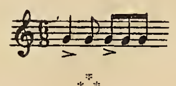
Les musiciens sont en assez grand nombre au café-concert marocain; mais là encore l'origine marocaine me parait suspecte. Il y en a d'abord sur lesquels il ne saurait y avoir aucun doute: les turcos de la *nouba* algérienne, lesquels accompagnent certaines danses en jouant leurs airs de marches militaires. Or, ces airs, s'ils tirent leur origine d'anciennes mélodies arabes, n'en ont pas moins été retouchés et mis au point; leurs cadences ont même pris, à cette nouvelle appropriation, une certaine allure dégagée, un air *soldat français* du temps de Bugeaud, qui ne manque pas de cachet. Mais, comme musique marocaine, cette musique algérienne francisée me parait faible. C'est cependant ce qu'il y a de mieux au café marocain, et je n'aurais rien trouvé à en citer si je n'avais saisi au vol un dessin qu'un vieux musicien à turban jouait distraitement, comme en préludant, sur l'alto (à cordes), remplaçant le *rebab* presque partout tombé en désuétude. Cette *arabesque* musicale me parait donner, en quelques mesures, une formule assez précise du caractère de certaines compositions orientales: on y retrouvera quelque chose de la couleur de la *Rêverie arabe* de M. Saint-Saëns.



Mais ne nous attardons pas davantage ici. En quittant ce quartier, notre attention sera sollicitée une dernière fois par l'orientalisme, qui se présentera cette fois-ci sous un aspect plein des séductions les plus incontestables. La « Belle Fatma » nous appelle, c'est tout dire!... La « Belle Fatma » (Bente Eny) est née à Tunis à une date que ses biographes ont laissée dans une obscurité discrète autant que délicate; elle est entourée d'une négresse de la tribu des Beni-Zoug-Zoug et d'une almée qui danse la danse du sabre; elle présente au public le Colosse de Sousse: toutes choses d'un exotisme qui nous appartient par droit incontestable; et pour peu que nous y trouvions un peu de musique, nous abuserons volontiers de l'hospitalité de la belle diplômée (hors concours) du concours de beauté. La mise en scène est confortable et ne rappelle en rien celle des cafés marocains, tunisiens et autres. Mlle Fatma (Bente Eny) est assise au fond de l'estrade, sur un siège élevé, comme sur un trône; tout son personnel féminin, à ses pieds, l'entoure: elle est comme dans une chapelle; telle la Venus de Milo, au fond de la galerie des Antiques du Louvre, se dresse dans son éternelle beauté, entourée d'œuvres d'art de moindre valeur, bien qu'encore très belles, destinées à la faire ressortir. Toutes ses femmes tiennent un instrument à percussion; elle-même ne dédaigne pas de caresser de ses belles mains la peau d'âne d'un *darabouka*: heureux âne qui a fourni sa peau au *darabouka* caressé par les belles mains de Fatma! Mais il n'a jamais su son bonheur, le pauvre! Le Colosse de Sousse joue de l'alto, remplaçant, comme il convient, l'antique *rebab*. Pendant les danses, une femme, d'une voix bizarre, gutturale et très forte, pousse par moments un cri mélodique qui commence par une note aiguë, longuement tenue, et s'achève en une mélopée qui semble se perdre et ne jamais conclure. Enfin, au pied de la scène — ceci donne la note du sérieux de l'endroit — est un piano sur lequel un pianiste joue des airs arabes qu'il accompagne avec des formules d'accompagnement de valses ou de polkas!... N'y a-t-il pas là de quoi vous dégoûter à jamais de l'orientalisme musical et de toutes ses belles Fatmas? Cependant, la manie l'emportant sur tout autre sentiment, je n'ai pu m'empêcher d'écrire au passage une mélodie sur laquelle une assez jolie fille au minois chiffonné dansait avec beaucoup d'entrain la danse de l'épée. La voici. Elle est fort plate. Heureusement qu'elle est courte.



Le rythme des *daraboukas* est le suivant, qui ne se conforme pas exactement au rythme de la mélodie: il en diffère surtout notablement dans la seconde mesure.
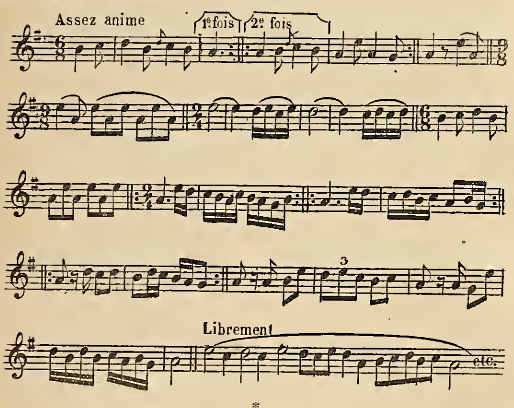


***

Les Tunisiens de l'Exposition auraient-ils par hasard la prétention de nous faire prendre le piano pour un de leurs instruments nationaux?

Voilà que nous en retrouvons encore un au café Tunisien de l'Esplanade des Invalides. Et ce pauvre instrument y fait d'autant plus triste mine qu'il est en plein air, la salle du concert tunisien, laquelle s'honore d'avoir reçu la visite du shah de Perse (on s'honore de ce qu'on peut), n'étant recouverte par aucun voile. Joués à l'octave, sans harmonie accompagnante, par les deux mains d'un pianiste indigène, qui ne paraît pas être tout à fait de la force de Rubinstein, les airs arabes semblent d'un pauvre, d'un plat à faire peur : les notes du piano s'envolent à l'air, grêles et sèches, laissant à découvert comme un squelette mélodique dénué de tout charme. Ces airs, faits pour des instruments aux intonations indécises, aux sonorités profondes, se prêtant très bien à leurs rythmes vagues, ondulants et langoureux, perdent tout leur caractère en passant sur notre instrument moderne au tempérament égal, aux sons nets et précis, et destiné à des manifestations musicales d'une nature tout autre. J'en ai noté quelques-uns — c'était trop facile ainsi ! En les relisant, ils me paraissent d'une platitude extrême ; aucun n'est digne d'être publié.
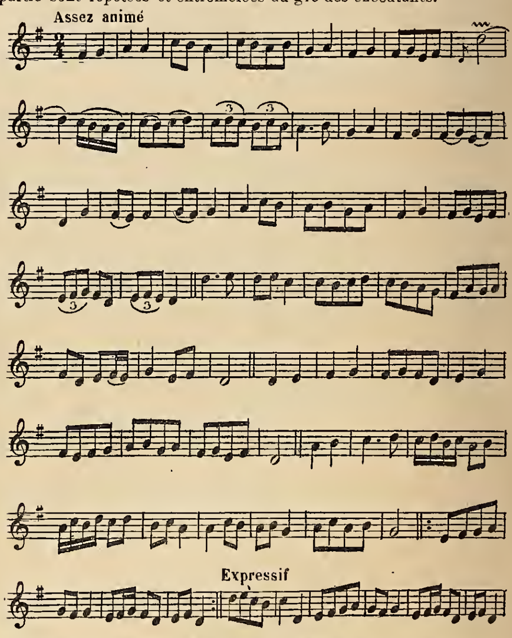
Ce qu'il y a de mieux fait pour nous intéresser, au Concert tunisien, c'est un instrument dont l'Exposition ne nous montre aucun autre échantillon : une espèce de cornemuse, aux sons très musicaux et moins criards que ceux de beaucoup d'instruments similaires des ménétriers de nos campagnes, un peu plus petite que ces derniers, et sans bourdon. Je ne le trouve mentionné dans aucun ouvrage sur la musique arabe, et son nom : *mezuet*, est des moins répandus. Je ne serais pas étonné que ce fût le plus vieux de tous. L'indigène qui en joue a un répertoire très varié (je ne lui ai jamais entendu redire deux fois le même morceau, ce qui est rare parmi les musiciens de l'Exposition) ; ce répertoire peut cependant se réduire à une forme unique, représentée par la combinaison de quelques formules mélodiques courtes, répétées plusieurs fois de suite et entremêlées. D'ailleurs, beaucoup de liberté rythmique, un caractère de mélopée qui serait encore bien plus accusé si les instruments à percussion ne mêlaient au chant leurs dessins réguliers, le plus souvent sans nul rapport avec lui : je les tiens d'ailleurs pour une superfétation, et crois l'instrument fait pour jouer tout seul. Je ne sais si c'est une illusion, mais il me semble voir là une survivance des plus anciennes formes musicales des races qui ont habité jadis les pays d'Orient, celles des peuples pasteurs de l'Egypte, de la Mésopotamie ou de la Syrie : je crois voir passer les longs cortèges de peuples errants dont la Bible raconte l'histoire, poussant devant eux leurs troupeaux aux sons d'instruments semblables ; ou bien Rebecca approchant la cruche des lèvres d'Eliézer, tandis qu'auprès de la fontaine les chameliers font entendre sur leur instrument pastoral une mélodie telle que la suivante, notée, avec plusieurs autres, au café Tunisien :



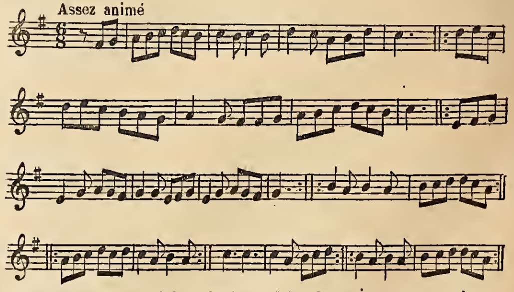
* * *

Arrivons enfin au café Algérien. C'est celui qui nous fournira les renseignements musicaux les plus copieux et les plus variés. Le programme annonce des « danses mauresques, ouled-naïls, kabyles et nègres, dirigées par trois orchestres. » Il y a en effet de tout cela. Les trois orchestres, on le pense bien, sont formés chacun d'un très petit nombre d'instruments : les musiciens sont cependant subdivisés en trois groupes très distincts suivant le caractère des danses. Pour les danses d'almées, il y a deux instruments à archet : un *rebab* authentique, doublé par l'alto qui l'a presque partout remplacé : substitution d'ailleurs acceptable, vu l'analogie de sonorité des deux instruments ; les musiciens arabes ont pu sans peine conserver à l'instrument importé le style de l'original ; ils lui ont même approprié leur mode d'exécution, car, au lieu de tenir l'alto sous le menton, comme on fait dans nos orchestres, ils le tiennent verticalement en l'appuyant sur le genou, comme cela se pratique pour le vrai *rebab*. Ils en ont supprimé la corde la plus grave *ut* (cette corde restant d'ailleurs montée, mais sans être accordée), ce qui fait que l'instrument ne s'étend pas, au grave, plus bas que le violon. A ces deux instruments est jointe la *kouitra*, sorte de luth, jouée par une femme qui, par moments, chante en s'accompagnant des chansons arabes non sans caractère. La percussion est, comme d'usage, assez variée : les *darboukas* y dominent, car, la danse étant toujours exécutée par une seule danseuse, toutes les autres en marquent le rythme en frappant des doigts sur cet instrument, le plus répandu peut-être qu'il y ait dans les pays arabes.

Les danses d'almées sont généralement assez développées, et souvent d'un fort joli caractère mélodique. Quelquefois elles sont accompagnées par le chant. Je préfère donner, comme exemple du genre, un morceau instrumental que les musiciens redisent fréquemment et qui paraît être un de leurs favoris. Bien que d'un mouvement assez animé dès le début, il paraît avoir un certain caractère de langueur, qu'il emprunte à sa tonalité particulière, et que les attitudes des danseuses (il y en a ici, par extraordinaire, de jeunes et jolies) font ressortir encore. A entendre de telles mélodies, on comprend l'importance fondamentale que les anciens attribuaient à la dominante dans certaines de leurs gammes, importance que notre musique d'Occident ne saurait nous faire concevoir. Les différentes reprises de cette première partie sont répétées et entremêlées au gré des exécutants.



Cette partie mélodique s'enchaîne à la suivante, qui, bien que jouée dans un mouvement à peu près semblable, paraît plus animée, étant plus chargée de notes :



Chaque reprise se répète plusieurs fois ; le morceau ne conclut pas et s'arrête sur une note quelconque, suivant un procédé déjà expliqué.

(*A suivre.*) JULIEN TIERSOT.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 19 septembre.

Débuts, cette semaine, de M. Ibos et de Mlle Samé.

M. Ibos a fait applaudir, dans *les Huguenots*, une vraie voix de ténor, généreuse, toute en poitrine, de la chaleur et de la prestance. On l'a bien accueilli, pour ses qualités et pour ses promesses, et l'on a passé volontiers sur quelques petits défauts. Il est toujours convenu que, la première fois, les défauts doivent se mettre sur le compte de l'émotion; plus tard, les défauts disparaissent, ou bien on s'y habitue. M. Ibos fera, du reste, pensons-nous, un excellent ténor de demi-caractère, même avec ses défauts, s'ils persistent. — La seconde apparition de Mme Fierens-Peters, dans le rôle de Valentine, a confirmé la bonne impression que la jeune artiste avait produite dans *la Juive*; et elle l'a même accentuée. Si le côté d'interprétation dramatique proprement dite laisse encore à désirer, si la physionomie, la déclamation, l'autorité, tout ce qui constitue, à côté de l'art du chant, l'art lyrique, qui le complète, si tout cela n'est encore qu'à l'état d'ébauche chez Mme Fierens, le timbre et la qualité de la voix, l'intelligence et le je ne sais quoi qui établit entre une artiste et le public un courant sympathique, forment, à eux seuls, une compensation assez heureuse pour nous laisser le temps d'attendre le reste patiemment. — On a réentendu aussi avec plaisir, dans le rôle de Nevers, la superbe voix de M. Renaud, et Mlle Carrère a honorablement roucoulé l'air de la reine de Navarre. Il n'y a que M. Bourgeois, la basse, qui n'ait pas eu de chance. Pris d'un enrouement subit, au moment même où il entrait en scène, il a dû s'arrêter. Mais la Providence veillait... Justement, dans la salle se trouvait la basse du théâtre d'Anvers, M. Fabre. Le quérir, l'habiller, annoncer au public que M. Fabre consentait à continuer le rôle de Marcel au pied levé, fut l'affaire d'un instant. Et M. Fabre, qui ne manque pas de mérite, se fit applaudir autrement que par reconnaissance.

Les débuts de Mlle Samé dans *le Caïd* ont été une fête mercredi, une fête absolument charmante. Certes, les Bruxellois avaient gardé un bien aimable souvenir de Mme Landouzy, qui chantait *le Caïd*, l'année dernière, très gentiment. Mais ils ont trouvé tout autre chose en Mlle Samé, et cette autre chose ne les a pas moins charmés. Depuis longtemps ils n'avaient vu comédienne plus pétillante de verve et d'esprit, diseuse plus entrainante, détaillant, soulignant, mettant tout en valeur, et étourdissante absolument. Le succès de Mlle Samé a été très grand, et cette reprise de l'œuvre exquise d'Ambroise Thomas s'est ressentie tout entière de cette flamme que lui apportait sa jolie interprète et qui s'est communiquée à tous les autres. M. Bertin a eu de la gaité avec naturel; M. Sentein, dont c'était le vrai début, a chanté remarquablement le rôle du tambour-major; et MM. Chappuis et Nerval ont été plus drôles que jamais. Reprise excellente, en somme, vous le voyez.

Le même soir où l'on jouait *le Caïd*, on jouait aussi *le Maître de Chapelle* pour les débuts de deux autres nouveaux venus, Mlle Doleska et M. Badiali. Nous attendrons mieux que cela pour apprécier l'une et l'autre. Peut-être étaient-ils malades tous les deux?

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nous avons fait connaître, il y a quelques mois, les conditions d'un concours international que le célèbre compositeur Antoine Rubinstein se proposait d'établir tous les cinq ans, tour à tour dans l'une des grandes capitales de l'Europe, et simultanément pour les compositeurs et pour les pianistes. M. Rubinstein vient de déposer à la Banque de Russie, à Saint-Pétersbourg, la somme nécessaire à l'ouverture de ce concours, soit 25,000 roubles, ou environ 65,000 francs. Le premier concours aura lieu précisément à Saint-Pétersbourg, en 1890, le second à Berlin, en 1895, le troisième à Vienne en 1900, le quatrième à Paris en 1905, et ainsi de suite. Chaque prix sera de 2,500 roubles, tous deux pouvant éventuellement être attribués au même artiste, et les concurrents devront être âgés seulement de 20 à 26 ans.

— Relevé des opéras français représentés en Allemagne pendant la première quinzaine de septembre : BERLIN : *Carmen, Mignon.* DRESDE : *le Prophète, le Maçon.* LEIPZIG : *Faust, les Huguenots, Carmen.* VIENNE : *Roméo et Juliette, le Prophète, les Dragons de Villars.*

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne : BERLIN. — L'Opéra royal a effectué sa réouverture le 1er septembre avec une représentation très satisfaisante de *la Flûte enchantée*. On annonce la production des nouveautés suivantes : *Gioconda*, de Ponchielli ; *Otello*, de Verdi ; *Kätchen von Heilbronn*, de Rheinthaler ; *Annette de Tharau*, de H. Hofmann ; *la Comédie des erreurs* (d'après Shakespeare) d'Ad. Lorenz, et *Iljarne*, de Mme Ingeborg von Bonsart. Le 7 courant a eu lieu, au théâtre Frédéric-Guillaume, la première représentation de *Karin*, opérette en 3 actes, paroles de W. Wulff et E. Pechmann, musique de H. Zumpe. Le succès s'est dessiné très nettement jusqu'à la moitié de la soirée, après quoi l'impression favorable s'est graduellement dissipée. On attendait mieux du compositeur Zumpe, dont les précédentes opérettes, entre autres *Farinelli*, avaient établi la réputation. — BRESLAU : Une partie de la troupe du théâtre Frédéric-Guillaume, de Berlin, a inauguré au *Thalia-Theater* une série de représentations du *Mikado*. — CARLSRUHE : C'est M. le Dr Albert Bürklin qui a été définitivement choisi pour le poste d'intendant général du Théâtre de la Cour. — HAMBOURG : Le nouveau chef d'orchestre du Théâtre municipal, M. Prill, est entré en fonctions en dirigeant une représentation des *Huguenots*, qui lui a valu les éloges de la presse. C'est avec *les Maîtres chanteurs* que le saison a été inaugurée le 1er septembre. — A la même date a eu lieu la réouverture du théâtre Carl Schultze, avec *l'Étudiant pauvre*. — HILDBURGHAUSEN : Sur le désir du duc de Saxe-Meiningen, l'ancien théâtre va être démoli et remplacé par une construction nouvelle, dont le coût sera de 50,000 marks.

— Les deux théâtres royaux de Berlin viennent d'être pourvus, chacun, d'un nouveau directeur de la scène. Les présentations aux personnels ont été faites suivant le cérémonial d'usage. Au théâtre de drame M. le docteur Devrient a harangué ses nouveaux subordonnés dans un long discours rempli de son propre éloge, de son passé, de son présent et de ses intentions pour l'avenir. M. Tetzlaff, lors de son installation à l'Opéra, a été beaucoup plus bref. Il s'est contenté de quelques paroles de bienvenue et de cette déclaration à l'adresse des membres de l'orchestre : « Soyez assurés, messieurs, que je ne vous convoquerai jamais que lorsque tout sera prêt ici, sur la scène. » Ce speech n'a pas manqué son effet. Les musiciens ont acclamé à tout rompre le nouveau directeur.

— Les chefs de musique de l'armée allemande font beaucoup parler d'eux depuis quelque temps : ils ne doivent pas en être plus fiers pour cela. Plusieurs d'entre eux, ainsi que nous l'avons annoncé, se sont vu infliger des peines disciplinaires, de graves irrégularités ayant été relevées dans leur service; la liste de ces incriminés vient de s'augmenter du nom du *musikdirector* Schubert, (bataillon des pionniers), contre lequel des poursuites ont été dirigées pour mauvais traitements envers des inférieurs.

— La direction du théâtre de la Cour de Dresde vient d'adresser aux artistes de la scène une circulaire rappelant qu'il leur est défendu de saluer les spectateurs et de reparaître sur la scène, lorsqu'ils l'ont quittée, avant la chute du rideau. En même temps ils devront s'abstenir, d'une façon générale, d'emporter et de ramasser les couronnes, corbeilles de fleurs et autres attributs fleuris qui pourraient leur être jetés dans le cours de la soirée, même à la fin des actes. Sont seuls tolérés les bouquets de *petite dimension* (textuel). « Cette mesure a été décidée, ajoute la circulaire, pour effacer la mauvaise impression laissée dans l'esprit du public par de récents abus et pour sauvegarder la bonne réputation des artistes du théâtre de la Cour. » Jusqu'ici la circulaire peut se défendre, mais où elle cesse d'être compréhensible, c'est lorsqu'elle ajoute : « La défense relative aux rappels et aux couronnes s'applique seulement aux représentations d'opéras et de drames et ne s'étend pas à celles d'opéras-comiques, de ballets et aux divertissements chorégraphiques intercalés dans les opéras. » Pourquoi cette distinction ?

— Une dépêche communiquée cette semaine à la presse par l'agence Havas est ainsi conçue : — « Buda-Pesth, 17 septembre. — Quatre fois pendant ces trois semaines, l'Opéra a failli être incendié. La police a constaté que des mains scélérates avaient tenté d'y mettre le feu. Hier, on a trouvé le fil de fer d'une sonnette électrique coupé; les soupçons se sont portées sur un ouvrier au couteau duquel on a trouvé des traces semblant provenir de la coupe d'un fil de fer. » Si ces soupçons sont fondés, il faut avouer qu'il y a dans le monde de singuliers misérables!

— A ajouter à la liste que nous avons donnée récemment. Le prince Henri de Prusse, frère de l'empereur Guillaume, s'adonne à la composition musicale. Il vient de terminer un hymne pour orchestre, qui a été mis à l'étude par la chapelle de la première division de la flotte.

— La grande médaille d'or « pour l'art », dont Joachim était le dernier titulaire, vient d'être conférée à Mme Clara Schumann, la veuve de l'illustre compositeur, elle-même pianiste éminente, qui vient d'entrer dans sa soixante-dixième année.

— Encore une danseuse qui, après beaucoup d'autres, dit adieu au *tutu*, à ses pompes et à ses œuvres, pour devenir grande dame. Mlle Felicita Ghi, ballerine italienne, depuis plusieurs années attachée au théâtre de Francfort, abandonne la carrière pour épouser le baron Schmidt-Polex, jeune et riche banquier de cette ville.

— La jeune cantatrice Antonietta Trebelli, fille de Mme Trebelli-Bettini, doit aller se faire entendre prochainement à Stockholm, où elle est attendue non sans quelque impatience. Il est tout naturel, dit-on là-bas, que l'arrivée de la jeune artiste excite un véritable intérêt : tous ceux qui ont admiré et fêté la mère sont désireux de savoir si la fille marche sur ses traces.

— Mme Rose Caron, M. Paul Viardot et M. Jules Parent viennent d'obtenir un très grand succès dans un concert donné au casino de Spa. Mme Caron s'est fait vivement applaudir en chantant l'air de *Fidelio* et deux mélodies de M. Léo Delibes, et M. Paul Viardot en exécutant des variations de Tartini et les *Souvenirs d'Haydn*, de M. Léonard.

— Le théâtre de Blankenberghe (direction Borès) vient de donner la première représentation d'un opéra-comique nouveau, intitulé *un Modèle*, qui a obtenu le plus vif succès. Les auteurs de cet ouvrage, qui sera monté prochainement au théâtre royal de Namur, sont, pour les paroles, MM. André Thomas et M. Lerouge et, pour la musique, M. Léon Schlesinger.

— On ne connaît encore rien de positif, dit l'*Italie*, de Rome, au sujet du programme de nos grands théâtres de musique pour l'hiver prochain. L'orchestre et le personnel du Costanzi sont engagés depuis la fin de septembre jusqu'à la fin du mois d'avril. Cela nous donne la certitude que ce théâtre rouvrira au mois d'octobre. On parle de *Carmen* avec Mme Frandin, qui serait suivie de la reprise de l'*Orfeo* de Gluck, avec Mme Ravogli; mais jusqu'à présent aucun programme officiel n'a été publié, et la direction, étant complètement libre, peut jusqu'au dernier moment changer le choix de l'opéra d'ouverture. Quant à l'Argentina, il est certain que M. Canori n'a pas été jusqu'à présent les bras croisés, mais nous ne savons pas encore ce qu'il a décidé ; il est probable qu'il réserve toutes ses forces pour le carnaval. La présence à Rome de M. Lamperti, ancien impresario de l'Apollo, a donné lieu à beaucoup de grands projets, fusion de direction, etc. Nous croyons que, pour le moment au moins, tout cela est du pur roman. Nous ignorons si M. Lamperti porte dans son portefeuille des projets artistiques, ce qui n'aurait rien de surprenant, s'étant toujours occupé des questions de théâtre avec beaucoup d'intelligence; mais nous savons que jusqu'après les élections générales, aucun projet, soit pour le présent, soit pour l'avenir, ne sera pris en considération au Capitole. Ainsi, pour le théâtre, ce n'est qu'après les élections que l'on saura si la municipalité de Rome voudra une bonne fois l'organiser sérieusement et dans un but artistique... ou l'abandonner à son sort. Nous notons, en attendant, que les démarches commencées par l'ex-syndic Torlonia pour faire concourir le gouvernement au subside du théâtre, sont restées en suspens, malgré les excellentes dispositions du président du Conseil et du ministre de l'Instruction publique, parce que personne à la municipalité n'a plus fait un pas dans la voie tracée... et que toutes les études faites à ce propos.., restent dans les cartons des archives.

— Le 14 de ce mois, a dû s'ouvrir en Italie, à Soave, province de Vérone, le premier congrès des compositeurs et amateurs de musique sacrée. Ce congrès, qui devait durer plusieurs jours, promettait d'être fort important. Il devait réunir un grand nombre d'artistes, dont plusieurs étrangers, et l'on comptait surtout sur la présence des maîtres de chapelle de Rome, Milan, Venise, Padoue, Vicence, Gênes, Côme, etc., etc.

— La « confédération centrale théâtrale » italienne ouvre une série de concours de composition musicale, comprenant : 1° un Hymne vocal et instrumental, avec grand orchestre (prix : 1,000 francs, un diplôme de mérite et une médaille d'or); 2° un Quatuor pour instruments à cordes, avec contrebasse *ad libitum* (prix : 100 francs, un diplôme de mérite et une médaille d'or); 3° une Romance avec accompagnement de piano (prix : un diplôme de mérite et une médaille d'or). Des seconds et des troisièmes prix pourront être décernés dans chaque concours. Sont admis à concourir tous les artistes ou amateurs italiens, « sans distinction de sexe, d'âge ou de qualité ».

— Les journaux italiens nous apprennent que le cardinal patriarche de Venise a ordonné que, à partir du 1er octobre prochain, « les directeurs de musique sacrée n'aient point à prendre d'engagement dans une église quelconque, s'ils n'ont un accompagnement d'orchestre, ou d'instruments à archet, ou d'orgue seul, étant absolument exclues les musiques exclusivement composées d'instruments à vent. »

— La *Lombardia*, de Milan, confirme la nouvelle, précédemment donnée, de l'apparition à la Scala, l'hiver prochain, des *Maîtres chanteurs de Nuremberg*, de Richard Wagner. Toutefois, il paraît que tout le monde n'est pas wagnérien en Italie, car à Rome, il y a quelques jours, on a vigoureusement sifflé l'ouverture de ces mêmes *Maîtres chanteurs*. que la bande municipale exécutait dans un de ses concerts de la place Colonna.

— Au Lycée musical Benedetto Marcello, de Venise, sur 217 élèves qui ont pris part aux examens de fin d'année, 84 ont été récompensés et ont obtenu des prix ou des mentions honorables, savoir : 3 pour la composition, 14 pour la théorie et le solfège, 11 pour le chant, 15 pour le piano, 12 pour le violon, 4 pour le violoncelle, 1 pour la contrebasse, 2 pour le hautbois, 1 pour la flûte, 4 pour la clarinette, 3 pour les instruments de cuivre, 6 pour la déclamation, 8 enfin pour le chant choral. On se félicite de ces résultats, dus aux soins et au talent du directeur de l'École, M. Reginaldo Grazzini.

— Un compositeur italien encore peu connu, M. Lorenzo Trovati, vient de terminer un opéra, *Corrado Tornielli*, dont il a fait entendre récemment avec succès l'ouverture, dans une soirée donnée au Politeama Pacini, à Catane,

— « Un bon exemple, dit le *Trovatore*, est donné par les *masses* du théâtre San Carlo, de Naples. Voulant améliorer leur situation, ces artistes ont adressé une demande au ministère de l'intérieur afin d'être autorisés à laisser à la caisse 5 pour cent de leur traitement au lieu de 2 pour cent. De cette façon ils pourraient jouir d'une pension de retraite mensuelle de cinquante francs, tandis qu'elle n'est actuellement que de *dix-neuf* francs. » Le fait est qu'avec 19 francs par mois, même à Naples, il doit être difficile de faire des folies.

— Le fameux ténor anglais Sims Reeves, si célèbre comme chanteur d'oratorio, vient de résumer les faits de sa carrière dans un écrit intitulé : *Mon Jubilé, ou cinquante ans d'existence artistique*, et précédé d'une préface de M. Thomas Ward (Londres, Music Publishing).

— On construit en ce moment à New-York, sur l'emplacement de l'ancien Madison Square Garden, un établissement monstre, *Pleasure Palace* (palais du Plaisir), qui est destiné à dépasser tout ce qui a été fait en ce genre jusqu'à ce jour. Le capital initial est fixé pour le moment à un million de dollars, avec faculté de l'élever jusqu'à cinq millions (soit 25 millions de francs), au moyen de l'émission de diverses séries d'actions. Ce nouveau palais est destiné à des expositions, exhibitions de toutes sortes, spectacles, concerts, conférences et tous divertissements imaginables. La grande salle, ou grand amphithéâtre, pourra contenir 12,000 personnes, et sera couverte d'un plafond mobile, qui pourra s'ouvrir dans la saison d'été. Une autre salle, modelée sur celle du théâtre de Bayreuth, donnera asile à 3,000 spectateurs assis, avec 80 loges. Enfin une troisième salle, beaucoup plus petite et consacrée aux concerts, contenant environ 700 auditeurs, sera entourée d'offices, de cuisines, d'écuries, de salons, avec une salle de club, etc., etc. Brochant sur le tout, on pourra admirer une tour de cent mètres de haut, dans laquelle on pénétrera à l'aide d'ascenseurs. On croit que la dépense totale, y compris le prix d'achat du terrain, s'élèvera à 3,500,000 dollars, ou 17 millions et demi.

— Si les Américains sont excentriques, les Américaines ne leur cèdent en rien. Il paraît qu'en ce moment, de l'autre côté de l'Océan, il est de mode, parmi les jeunes filles du bon ton qui jouent du piano, de s'accompagner soi-même en imitant avec la bouche le son de la trompette. Obtenir ce son à l'aide des lèvres sans faire de grimaces, n'est point chose facile, et c'est à quoi nos jeunes personnes s'étudient assidûment. Mais, une fois cette difficulté vaincue, on assure que le résultat est merveilleux. Plusieurs s'assemblent alors, et forment ainsi un petit orchestre qui produit des effets surprenants. Il n'y a qu'en Amérique que ces choses-là arrivent. Pourquoi les plus habiles de ces nouvelles virtuoses ne viendraient-elles pas nous donner une idée de leurs talents ?

— Une exclamation de l'*Indicator*, de Chicago : « Voilà ce que nous redoutions : les enfants-phénomènes ne se contentent pas d'augmenter en nombre, ils décroissent en âge! » Et notre confrère de narrer les exploits de maître Johnnie Mac Keever, violoniste âgé de trois ans!

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Jeudi dernier, dans la salle des fêtes du Trocadéro, absolument comble, a eu lieu le grand festival officiel de l'orchestre de l'Opéra, sous l'excellente direction de M. Vianesi. Après l'ouverture et le duo de *la Muette*: « Amour sacré de la patrie, » chanté par MM. Duc et Dubulle, après un double fragment d'*Herculanum*, de Félicien David, on a vivement applaudi les élégants et jolis airs du ballet de *Patrie*, de M. Paladilhe, d'une saveur si fine et d'une si coquette instrumentation. Le beau finale du premier acte du *Roi de Lahore*, de M. Massenet, chanté par Mmes Adiny et Agussol et MM. Muratet, Plançon et Dubulle, a produit l'effet qu'on pouvait attendre de cette musique large, colorée, autrement puissante et vivante que celle d'*Esclarmonde*, parce qu'elle a la franchise et la verdeur d'accent qui manquent essentiellement à celle-ci. Venait ensuite le beau prologue, si curieux et si mélancolique, de *Françoise de Rimini*, de M. Ambroise Thomas, avec Mmes Adiny et Bosman, MM. Muratet et Plançon ; cette page maîtresse, d'une poésie si pénétrante et si intense, et dont il faut surtout remarquer l'intrumentation d'un si grand caractère, a été accueillie avec la plus grande faveur. Mme Adiny, qui peut-être se prodiguait beaucoup, a laissé le public indifférent devant les admirables strophes de *Sapho*, de M. Gounod, où les accents si pathétiques et si inspirés de Mme Krauss retentissaient encore à nos oreilles. Pour se mesurer avec une telle musique il faut avoir, comme disaient nos pères, « des entrailles; » Mme Adiny n'a que sa beauté et une voix trop inexpérimentée. On a dû effacer du programme l'air de *Guido et Ginevra* d'Halévy, M. Duc, ayant jugé à propos de se retirer avant la fin du concert, et celui-ci s'est terminé par le finale du second acte de *la Vestale*, de Spontini, qui a paru un peu maigre en dépit du talent de M. Plançon et de la vigueur des chœurs. — A. P.

— Le concours international des musiques d'harmonie municipales françaises et étrangères qui a eu lieu dimanche soir au Palais de l'Industrie, sur la scène même où avait été représentée l'*Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès, a été extrêmement brillant. Six sociétés y ont pris part : 1° la musique municiqale d'Armentières (110 exécutants; directeur, M. Stappen); 2° la Philharmonique de Leuze (Belgique; 85 exécutants ; directeur, M. Colot); 3° la Société d'harmonie de Marchienne-au-Pont (Belgique; 87 exécutants; directeur, M. Steenebrugen); 4° la Musique municipale de Reims (129 exécutants; directeur, M. Bazin); 5° la Musique municipale de Rennes (89 exécutants; directeur, M. Tapponier-Dubout); 6° la Musique des canonniers sédentaires de Lille (110 exécutants; directeur, M. Colin). Au début de la soirée, toutes ces musiques, réunies à celle de la garde républicaine, soit, en tout, plus de sept cents exécutants, sous la direction de M. Wettge, ont joué *la Marseillaise* avec un ensemble admirable. La musique de la garde républicaine a exécuté ensuite la *Brabançonne*, hymne national belge, qui a été couvert d'applaudissements. Le concours comportait quatre prix : le premier, de 5,000 francs; le second,

de 3,000; le troisième, de 2,000; et le quatrième, de 1,000, chacun avec un objet d'art. En l'absence de M. Ambroise Thomas, empêché, le jury était présidé par M. Léo Delibes; il ne comprenait pas moins de 47 membres, parmi lesquels on remarquait MM. Lenepveu, Joncières, Salvayre, Deffès, Vianesi, Lamoureux, Barthe, Garcin, Oscar Comettant, Delsart, Arthur Pougin, Taffanel, Madier de Montjau, Ravina, Sellenick, Paulus, Jonas, Guilmant, Gastinel, Canoby, etc. Le premier prix a été décerné à la musique de Reims, qui a exécuté de la façon la plus remarquable, dans un style excellent, avec une sonorité superbe, un sentiment des nuances et des détails qu'on ne saurait trop louer, la romance et le finale de la *Réformation-Symphonie*, de Mendelssohn. Les canonniers de Lille ont obtenu le second prix pour une exécution très ferme, très précise et très corsée de l'ouverture de Bizet : *Patrie*. Le troisième a été attribué à la très intéressante musique de Rennes, qui a fait entendre d'une façon très artistique, avec d'excellentes qualités, l'ouverture de *Fidelio* et une polonaise de M. Vidal. Enfin, le quatrième prix est échu à la Société d'harmonie de Marchienne-au-Pont, qui a dit avec beaucoup de soin et une bonne sonorité des fragments de la musique des *Erinnyes*. La recette de la soirée a été envoyée aussitôt aux victimes de la catastrophe d'Anvers, auxquelles on sait qu'elle était consacrée.

— C'est M. Georges Boyer, l'aimable poète des *Enfants* et de tant d'autres petites pièces charmantes, le rédacteur en chef du supplément du *Petit Journal*, qui prend au *Figaro* la succession de M. Jules Prével. La tâche lui sera facile, car il ne compte partout que des amitiés et des sympathies.

— Voici précisément, d'après M. Georges Boyer, du *Figaro*, la nomenclature des tableaux du nouvel opéra de M. Ernest Reyer, *Salammbô* : 1er acte. — Le festin des mercenaires. (Les jardins d'Hamilcar à Mégara, près de Carthage.) — 2e acte. — Tanit. (L'enceinte sacrée du temple de Tanit). — 3e acte, 1er tableau. — Le Conseil des Anciens. (Le sanctuaire du temple de Moloch, avec la statue du dieu.) — 2e tableau. — La terrasse de Salammbô. — 4e acte, 1er tableau. — La tente de Matho. — 2e tableau. — Le champ de bataille. — 5e acte. — Les noces de Salammbô (ce qui veut dire la mort de Salammbô et de Matho).

— De l'*Écho de Paris* : « Les répétitions de *Sigurd* sont interrompues à l'Opéra. MM. les directeurs, dont on connaît les sympathies pour M. Reyer, cherchent probablement un prétexte pour ne pas reprendre son ouvrage. Ils le trouveront. »

— Un fait amusant s'est produit cette semaine à l'Exposition, dans la classe 13 (instruments de musique). Il a fallu l'intervention de deux gardiens de la paix pour en expulser un jeune homme, représentant d'une maison italienne, qui, malgré les plaintes continuelles de ses voisins, s'obstinait à jouer de l'orgue, le jour durant, de l'ouverture de l'Exposition à la fermeture. C'est à la suite d'une pétition, remise en ses mains par les exposants installés dans la galerie Desaix, que M. Berger s'est décidé à ordonner cette mesure de rigueur. Quand M. Ossude, inspecteur principal, a voulu la faire exécuter, l'organiste a violemment protesté, et il n'a quitté la galerie Desaix qu'en présence de la police.

— Depuis quelques jours est arrivé à Paris un groupe d'artistes russes, qui, sous la direction de M. Andreïeff, se font entendre sur le bololaïka, sorte de mandoline triangulaire à trois cordes, de l'effet le plus curieux. M. Andreïeff a déjà donné deux concerts à la salle Kriegelstein et aussi chez M. Rymski-Korsakoff, où il avait des auditeurs tels que Mmes la duchesse de Morny, la marquise Serrano, M. le prince Galitzine. M. Andreïeff donnera prochainement au Trocadéro un grand concert, avec le concours du baryton Bilich, de Saint-Pétersbourg.

— M. Benjamin Godard vient de terminer l'orchestration de son opéra le *Dante*, qui doit être joué dans le courant de la saison à l'Opéra-Comique. De plus, l'auteur de *Jocelyn* écrit la musique d'une légende sacrée intitulée *Sainte Geneviève*, pour soli, chœurs et orchestre. Le livret de ce dernier ouvrage est de M. Louis Gallet, qui l'avait écrit jadis pour Georges Bizet.

— M. Raoul Pugno travaille actuellement à un opéra-comique en quatre actes, sur un poème de MM. Charles Raymond et Léon Durocher ; titre : *Lénik*. Il termine, en outre, l'orchestration d'un *Prométhée*, symphonie dramatique, paroles de M. Charles Grandmougin, et va commencer la musique d'un grand ballet à spectacle dont le livret a été également écrit par les auteurs de *Lénik*.

— M. Victor Staub, le jeune et brillant premier prix du Conservatoire, vient de donner dans la galerie Desaix, à l'Exposition, deux auditions de piano très remarquées et très applaudies. Il a fait entendre sur un des instruments d'Erard cinq morceaux de haute virtuosité, entre autres la célèbre *Valse de concert* de son professeur, M. Louis Diémer. Ce même morceau figurait au programme de son audition sur les instruments Pleyel et a provoqué de nouveau les applaudissements du public. La présence et la participation de M. Diémer ajoutaient à l'intérêt artistique de cette séance. Le maître et le professeur ont uni leurs talents pour l'exécution de plusieurs morceaux à deux pianos.

— Le neuvième concert d'orgue donné au Trocadéro par M. Alexandre Guilmant a été encore plus intéressant que les précédents. Le programme permettait de suivre le développement de la science de composition pour orgue, de 1586 à nos jours et à travers tous les pays. Il est difficile de dire avec quelle intelligence des sentiments divers, et toujours quelle maestria et quel style M. Guilmant a exécuté les dix-huit morceaux qui composaient cette reconstitution artistique du plus haut intérêt pour les musiciens. Mme Montégu-Montibert et M. Auguez ont contribué beaucoup au grand succès du concert.

— Lundi prochain, 23 septembre, à 2 heures 1/2 très précises, aura lieu au Trocadéro une séance officielle d'orgue et de chant, donnée par M. Émile Bouichère, maître de chapelle à la Trinité, avec le concours de Mlle Nardi, de MM. Saléza et Fournets, de l'Opéra-Comique, et de l'excellent violoniste Paul Viardot.

— M. Remi Montardon, fondateur de l'École française de musique et de déclamation, vient de donner sa démission de directeur de cette institution.

— M. Léon Pagnien, le nouveau professeur de piano du Conservatoire de Lille, vient de publier une intéressante brochure intitulée *Causeries musicales*. L'auteur y traite de l'origine de la mélodie, de l'art chez les Egyptiens, chez les Grecs et chez les Romains, de l'art religieux et de l'art profane, du plain-chant, de l'art en France et du style français. Cette brochure est dédiée à M. Ch. Lenepveu, compositeur, qui en accepte la dédicace dans une lettre reproduite en tête de l'opuscule.

NÉCROLOGIE

L'Allemagne musicale vient de perdre, dans la personne d'Ernest Frank, un musicien qui, par ses états de services exceptionnels, s'était acquis une juste renommée. Né en 1848, à Munich, il travailla sous la direction de Mortier de Fontaine et de Lachner, et entra très jeune à l'Opéra de sa ville natale en qualité de répétiteur des chœurs. En 1868, il devint *kapellmeister* à Wurzburg; l'année suivante il fut nommé chef des chœurs de l'Opéra de Vienne, en 1872 on le vit *kapellmeister* de la cour à Mannheim, en 1877, chef d'orchestre au théâtre de Francfort, enfin, en 1879, il succéda à Hans de Bülow comme *Hofkapellmeister* à Hanovre. Frank est le compositeur d'un opéra, *Hero*, représenté sur plusieurs scènes allemandes, entre autres à l'Opéra royal de Berlin. Il est mort à la maison de santé d'Oberdebling, près Vienne, des suites d'une maladie de langueur dont il souffrait depuis deux ans.

— On annonce la mort, à l'âge de 73 ans, du comte Julius von Platen zu Hallermund, directeur du théâtre royal et de la chapelle royale de Dresde. C'est en 1867, à la suite de l'annexion du Hanovre, où il servait en qualité d'officier, qu'il fut appelé à la cour de Saxe. Une attaque d'apoplexie vient de l'enlever subitement.

— Le baryton Émile Krauss, qui de 1870 à 1875 avait appartenu à l'Opéra impérial de Vienne, et qui depuis lors était attaché au théâtre Thalia, à Hambourg, est mort récemment en cette ville.

— A La Haye, le 8 août, est mort M. Ch. Emile Wagner, pianiste néerlandais distingué. Emile Wagner avait une ressemblance frappante avec le maître de Bayreuth, quoiqu'ils ne fussent nullement parents. Il avait été, pendant quelque temps, l'élève de Liszt. Après avoir donné des concerts, il s'était consacré exclusivement à l'enseignement. Il a formé beaucoup de bons élèves. Il a publié quelques compositions, notamment une sonate pour piano et violoncelle, un trio pour piano, violon et violoncelle, et différents morceaux de piano. C'était un fanatique de Schubert, qu'il interprétait avec beaucoup de charme.

— On annonce la mort à Padoue, sa ville natale, d'un chanteur qui eut naguère son heure de véritable notoriété. Antonio Selva, fils d'un aubergiste de Padoue, était destiné à devenir aubergiste lui-même, lorsqu'il s'aperçut qu'il était doué d'une voix de basse très puissante et très belle, qu'on l'engagea à cultiver avec soin. Bientôt il fut en état de se montrer à la scène; mais ses débuts furent modestes, et c'est grâce à Verdi qu'il fut mis en lumière, le maître ayant été le chercher sur un petit théâtre de Venise pour lui faire créer, à la Fenice de cette ville, le rôle de Silva dans son *Ernani*, ainsi que le raconte notre collaborateur Arthur Pougin dans son livre sur Verdi : — « Verdi était allé chercher Selva sur une scène secondaire, le théâtre San Samuele, où il chantait un petit opéra de Ricci, *il Diavolo innamorato*, et il le choisit contre le gré du directeur de la Fenice, le comte Mocenigo ; ce noble *impresario*, qui avait une haute idée de la « dignité » de son entreprise, ne voulait entendre parler d'un chanteur sorti de si bas, et il fallut tout l'entêtement et toute la volonté de Verdi pour le faire céder. » Le compositeur ne s'était pas trompé, et Selva obtint dans *Ernani* un succès personnel très considérable, qui le fit engager aussitôt à la Scala, de Milan. Mais c'est en Espagne surtout, où il passa plus de dix années, qu'il parcourut une carrière brillante. Il laissa en ce pays de tels souvenirs que, ayant quitté le théâtre et s'étant retiré dans sa ville natale pour s'y consacrer à l'enseignement, il y fit l'éducation de plusieurs élèves espagnols qui accouraient auprès de lui, attirés par la grande renommée qu'il s'était faite auprès de leurs compatriotes. Selva était âgé de 65 ans.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3052 — 55me ANNÉE — N° 39. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Septembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHACONNE DE LULLY

transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Romance et Pastorale du Jeu de Robin et Marion, d'Adam de la Halle*, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Sérénade à Rosine*, nouvelle mélodie de Mme PAULINE VIARDOT, poésie de LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement: *Sérénade*, nouvelle mélodie de CH. ROMIEUX, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE IX

1846-1847

DES MOUSQUETAIRES DE LA REINE A HAYDÉE

(Suite.)

Les inconvénients d'un mauvais poème se firent sentir pour Ernest Boulanger comme ils s'étaient fait sentir pour Bazin : *la Cachette*, de de Planard, représentée le 10 août, ne valait pas mieux que *le Malheur d'être jolie :* il n'y avait que la différence d'un acte à trois. Il s'agissait encore d'une de ces restaurations, mises à la mode par Scribe, où l'on voit le sort des têtes couronnées dépendre du caprice d'un humble paysan ; le librettiste y avait joint les accès de folie d'une mère et son retour à la raison, et tout cet arsenal de sensibleries qui transformaient l'opéra-comique en un vrai mélodrame. Le compositeur avait fait de son mieux pour éclaircir cette sombre donnée ; mais son talent, joint à celui des interprètes, Hermann-Léon, Audran, Ricquier, Sainte-Foy, Mmes Revilly, Grimm et Marie Lavoye, ne put sauver l'ouvrage ; il tomba pour ne plus se relever après *huit* représentations.

Pour compenser cette perte on puisa dans le vieux fonds, et le 6 septembre on rendit à la lumière une pièce d'Auber, *la Fiancée*, qui datait du 6 janvier 1829. Le roi Louis-Philippe l'aurait peut-être trouvée encore un peu jeune, lui qui, le 29 juillet précédent, avait invité les élèves du Conservatoire à représenter au théâtre de la Cour, à Saint-Cloud, *les Prétendus*, musique de Lemoyne (1789), et *les Petits Savoyards*, musique de Dalayrac (1789). Le public se contenta de *la Fiancée*, dont le livret n'est pas ennuyeux d'ailleurs, et dont la partition compte plusieurs morceaux devenus populaires; il ne renouvela plus les critiques faites, lors de la première, au sujet de certaine berline trainée par deux chevaux, qui amenait l'héroïne à la fin du dernier acte, et lui paraissait (ô candeur !) un spectacle digne d'un cirque, mais non de l'Opéra-Comique, et il prodigua des bravos aux interprètes qui étaient appelés à remplacer les acteurs de la création (Chollet, Tilly, Lemonnier, Mmes Pradher et Lemonnier), c'est-à-dire Mocker, Bussine, Audran, Mmes Félix et Darcier. C'est à cette dernière en particulier que l'on fit fête. Un caprice l'avait éloignée de l'Opéra-Comique et poussée au Vaudeville, où elle resta du 12 mai au 20 juin, afin d'y créer le principal rôle dans une comédie de Bayard et Beaumanoir, intitulée *la Vicomtesse Lolotte*. Revenant à la salle Favart, elle avait à chanter dans ses couplets : « Le bonheur est là ! » Bien vite les spectateurs soulignèrent cette piquante allusion : il fallait bien applaudir au retour de l'enfant prodigue.

Cependant, la fin de l'année approchait, et l'on n'avait point encore trouvé une œuvre vraiment belle et digne de mémoire. *Le Braconnier*, que nous rencontrons le 29 octobre, n'était qu'une œuvre estimable. Ce petit opéra-comique en un acte avait pour auteurs, d'une part, Vanderburch et de Leuven, de l'autre, Gustave Héquet, nouveau venu dans la carrière musicale, car on ne le connaissait jusqu'alors que comme journaliste. Jourdan, Chaix, Sainte-Foy et Mlle Lemercier présentèrent au public cet essai qui, disait *la Revue et Gazette*, « prouve qu'on peut être un compositeur élégant, *quoique*, où même *parce que* l'on est un critique consciencieux et compétent ». C'est encore un aimable confrère qui écrivait : « Cette partition révèle un musicien que l'expérience fera dramatique, pour peu que les auteurs veuillent l'y aider par des poèmes ». Ni les auteurs, ni les directeurs ne l'y aidèrent ; Gustave Héquet reparut aux Bouffes-Parisiens le 24 juin 1856, avec *Marinette et Gros-René*, puis à Bade le 18 juillet 1864, avec *De par le Roi ;* mais l'Opéra-Comique lui demeura fermé.

Après une heureuse reprise de *Fra Diavolo*, le 8 décembre, avec Audran, Sainte-Foy, Mlles Revilly et Charton, parut enfin, comme pour clore l'année par un triomphe, *Haydée*. Il fallait cette bonne fortune pour relever le prestige d'une année à l'actif de laquelle on doit porter encore quelques représentations extraordinaires omises au cours de ce récit ; par exemple,

celle du 10 avril, au bénéfice de la caisse des auteurs et compositeurs dramatiques, avec le concours de la Comédie-Française pour *la Famille Poisson*, du Palais-Royal pour *la Fille de l'Avare*, et surtout de Mme Dorus-Gras, qui rejouait pour cette fois seulement le rôle d'Isabelle du *Pré aux Clercs*, rôle presque créé par elle, puisqu'elle l'avait pris, on s'en souvient, dès la deuxième représentation : celle du 20 avril, où fut exécuté pour la seconde fois le *Christophe Colomb* de Félicien David, donné pour la première fois au Conservatoire le 7 mars précédent ; celle du 4 mai, au bénéfice d'une artiste, Mlle Martin, avec le concours du Palais-Royal pour *un Poisson d'avril*, et du Vaudeville pour *Riche d'amour*, plus le premier et le deuxième acte de *la Dame blanche*, et un intermède musical, où certain chanteur de l'Opéra, nommé Bettini, provoqua l'étonnement du public : il s'était costumé en Andalou pour chanter une simple romance espagnole ! C'est à peu près comme si un acteur se faisait faire un habit neuf pour jouer dans *Tartuffe* le personnage de Laurent; celle enfin du 11 décembre, au bénéfice d'Hermann-Léon, avec une pièce du Vaudeville, *les Premières Amours*, le premier acte du *Maçon*, *le Diable à l'Ecole*, *Babylas aux Enfers*, où le principal rôle était tenu par le bénéficiaire, et une scène nouvelle dont Clapisson avait composé la musique, jouée par Hermann-Léon et Henri, intitulée *Don Quichotte et Sancho*, et qui, paraît-il, obtint un vrai succès de gaieté.

Or, si brillantes que fussent ces représentations, elles ne faisaient rien tomber dans la caisse du directeur. Dans leur ensemble, les recettes avaient baissé : 1846 avait rapporté 826,615 fr. 95; 1847 rapportait seulement 648,977 fr. 65; soit une différence de 177,638 fr. 30. On comptait sur *Haydée*, qui tint en effet ce qu'elle promettait. Mais on avait compté sans la politique, et c'est elle qui, bouleversant tous les projets, fit de l'année 1848 une année désastreuse. Grands ou petits, les théâtres devaient subir le contre-coup de la Révolution et mériter ainsi l'application d'un vers de La Fontaine :

Ils ne mouraient pas tous ; mais tous étaient frappés.

CHAPITRE X

1848

UNE PÉRIODE CRITIQUE

Par la date de sa première représentation (28 décembre), *Haydée ou le Secret* appartient, en réalité, moins à l'année 1847 qu'à l'année 1848. L'honneur, si l'on veut, fut pour l'une, mais le profit fut pour l'autre, car l'ouvrage de Scribe et Auber réussit brillamment et s'annonça dès le principe comme un succès d'art et d'argent. On goûta ce poème qu'on disait tiré d'une nouvelle russe traduite par Mérimée ; la scène de somnambulisme fut jugée originale et neuve; on y découvrit même une partie morale qui d'ordinaire faisait défaut aux livrets de Scribe. Quant à la musique d'Auber, elle parut charmante de grâce et d'invention mélodique ; on retrouvait enfin cette inspiration qui dans *le Duc d'Olonne* et *la Barcarolle* avait donné quelques preuves de lassitude, et se montrait plus fraîche, plus jeune que jamais. Le moment n'est pas venu d'embrasser en son ensemble la carrière du maître, car l'activité chez lui ne devait disparaître qu'avec la vie, et il lui restait encore bien des ouvrages à écrire ; mais on ne peut s'empêcher de jeter un coup d'œil sur le chemin parcouru en songeant à toutes les étapes qui avaient marqué cette course triomphale: *Emma* (1821), *la Neige* (1823), *le Concert à la Cour* (1824), *le Maçon* (1825), *Fiorella* (1826), *la Fiancée* (1829), *Fra Diavolo* (1830), *Lestocq* (1834), *le Cheval de bronze* (1835), *Actéon* (1836), *l'Ambassadrice* (1836), *le Domino noir* (1837), *les Diamants de la Couronne* (1841), *la Part du Diable* (1843), *la Sirène* (1844). Presque chaque année se comptait par une victoire, et il est remarquable que *toutes* les pièces, citées dans cette énumération, ont figuré, depuis l'ouverture de la seconde salle Favart, au répertoire du théâtre; *toutes* y ont été l'objet de reprises, sauf *le Cheval de bronze*, dont il fut question cependant en 1848 pour les débuts de Mlle Meyer, mais qui changea de cadre, et transformé en opéra-ballet, passa de l'Opéra-Comique à l'Opéra, en 1857.

Haydée marque à son tour une date dans la vie de l'auteur; car vingt et un ans devaient s'écouler avant qu'il retrouvât un franc et durable succès, avec *le Premier Jour de bonheur*; œuvre encore très inégale sans doute, mais chaleureusement accueillie néanmoins, la dernière grande joie artistique d'un vieillard qui eut alors pour interprètes Capoul et Marie Roôz, tous deux dans la fleur de leur jeunesse et de leur talent. En outre, *Haydée* est le premier ouvrage à citer parmi ceux qui se produiront peu à peu sur la scène de l'Opéra-Comique et tendront à en relever le genre, à lui donner plus de vigueur dramatique, plus d'importance musicale. De même que nous trouvons *la Muette de Portici* avant *Guillaume Tell*, *Robert le Diable*, *la Juive*, *les Huguenots* et toutes ces pièces sur lesquelles l'Opéra vit depuis plus de soixante ans, de même à l'Opéra-Comique nous trouvons *Haydée* en tête de cette série d'œuvres d'une inspiration plus dramatique, d'un art plus moderne, qui s'appellent *le Val d'Andorre*, *le Songe d'une nuit d'été*, *l'Étoile du Nord*, *le Pardon de Ploërmel*, *Mignon*, *Carmen*, *Lakmé*, *Manon*, etc.

A la pièce d'*Haydée*, qui nous occupe, se rattachent quelques souvenirs qu'on peut sommairement relater ici. Tout d'abord il en avait été question dès le début de l'année 1847; mais elle avait cédé le pas à trois actes de Planard et M. Ambroise Thomas, qui ne sont, croyons-nous, jamais sortis des cartons de leurs auteurs ; *le Bouquet de l'Infante* avait alors pris la place devenue libre, et *Haydée* s'était trouvée remise aux derniers jours de l'année. Chose curieuse ! on n'avait pas hésité sur le choix du titre, mais sur l'orthographe qu'il convenait de lui donner; *Haydée* avait été tout d'abord *Aïdé* et *Aydée*: les deux formes rejetées avaient du bon! Quant au succès, il se dessina si clairement dès le premier soir, qu'en sortant du théâtre les musiciens de l'orchestre se rendirent à la demeure d'Auber et lui donnèrent une sérénade ; c'est un témoin oculaire qui nous a rapporté ce fait peu connu. On se rappelle que pareille démonstration avait eu lieu en l'honneur de Wagner après la première de *Tannhäuser*, et de Rossini, après la *seconde* du *Barbier de Séville*. Comme ces deux ouvrages, *Haydée* devait avoir vie longue et prospère, et le 30 août 1866, elle atteignait sa *trois-centième* représentation. Parmi les interprètes de la première heure, il faut citer Mlles Lavoye et Grimm, MM. Hermann-Léon, Audran, Ricquier et surtout Roger, dont le rôle de Lorédan fut à l'Opéra-Comique la dernière création. Il quittait ce théâtre après un service de dix années, pendant lesquelles sa renommée n'avait fait que grandir ; lui-même a donné dans son *Carnet d'un ténor* la liste des dix-neuf pièces qu'il y a créées; il y faudrait joindre la longue énumération de toutes celles qu'il a reprises. Mais, depuis longtemps, nous l'avons dit, l'Opéra l'attirait; peut-être aussi n'avait-il plus alors cette sveltesse de taille qui convenait aux amoureux d'opéra-comique. Enfin, Meyerbeer cherchait alors un ténor pour donner l'un de ses deux grands ouvrages, si impatiemment attendus, et la perspective de créer *le Prophète* justifiait la noble ambition du chanteur ; il passa de la salle Favart à la rue Le Peletier : le succès l'y suivit.

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

Pour n'en pas perdre l'habitude, l'Opéra a dû changer encore une fois de spectacle cette semaine, et représenter au dernier moment *les Huguenots* au lieu de *Roméo et Juliette*, parce que, le ténor Cossira se trouvant malade, il n'y avait naturellement personne pour le remplacer. Toujours cette belle imprévoyance, dont MM. Ritt et Gailhard nous ont déjà donné tant de preuves et qui d'ailleurs leur

réussit si bien. Ce bon public d'Exposition n'a trouvé rien à redire à cette volte-face subite de l'affiche ; peut-être même ne s'est-il pas aperçu de la substitution. Et que lui importe, en effet, qu'on lui serve du Rossini ou du Gounod ? Il ne vient pas assurément pour les spectacles de Ritt et de son féal Gailhard. Peu lui chaut, en vérité. Il a mieux, souvent, dans son village. Seulement, il ne peut décemment venir à Paris sans faire au moins une visite au monument de M. Garnier. C'est dans le programme du voyage et, au retour, ses enfants qui sont restés au logis lui feraient de graves reproches, s'il n'avait rien à leur raconter sur les merveilles du grand escalier. Le malheureux va bien voir *Esclarmonde* à l'Opéra-Comique, pour pouvoir parler chez lui de la « dernière ouvrage » de M. Massenet et épater ceux de ses compatriotes qui n'ont pas eu le bonheur de faire cette aimable connaissance ; pourquoi ne subirait-il pas également quelques heures d'ennui à la « grande Opéra », rien que pour la gloire d'y avoir été ? MM. Ritt et Gailhard peuvent donc en prendre à leur aise et ils ne s'en privent pas.

Toutefois, rendons-leur cette justice qu'ils préparent un coup d'éclat. Il ne s'agit de rien moins que d'une reprise solennelle de *Lucie de Lammermoor* pour leur nouvelle étoile, Mme Melba. A la bonne heure ! Ce pauvre Donizetti était vraiment bien délaissé. Il est bon de nous rappeler qu'il a pu exister. Déjà, pendant la courte saison de Théâtre-Italien que nous avons eue à Paris cet hiver, on nous avait rendu — on sait avec quel éclat — *Linda di Chamounix*. Il appartenait à MM. Ritt et Gailhard d'achever l'œuvre de résurrection si bien commencée par notre ami Edouard Sonzogno. Nous aurons donc *Lucie de Lammermoor* à l'Opéra. Evviva Garibaldi !

J'avoue que j'étais fort intrigué en lisant, dans *le Figaro*, cette phrase de l'intéressant travail de M. René de Cuers sur les projets de nos divers théâtres parisiens pour la prochaine saison d'hiver : « MM. Ritt et Gailhard désirent, paraît-il, remettre cette année quelques ouvrages importants à la scène. C'est parfait, mais la question est de savoir quelles pourront bien être ces reprises. »

Eh ! bien, nous sommes fixés : c'est de *Lucie de Lammermoor* qu'il s'agissait. M. René de Cuers parlait d'*Armide* ou d'*Orphée*, tout en reconnaissant que ces deux chefs-d'œuvre ne pouvaient trouver d'interprétation convenable à l'Opéra (800,000 francs de subvention pour en arriver à cet aveu d'impuissance !) ; puis il espérait vaguement que nos éminents directeurs avaient peut-être des vues sur l'*Hérodiade* de M. Massenet, sur l'*Otello* de Verdi, ou encore sur l'*Aben-Hamet* de M. Théodore Dubois, une œuvre de grande valeur qui n'a pas eu le sort qu'elle méritait par suite de l'écroulement subit du Théâtre-Italien de M. Maurel. Point; de telles idées artistiques ne hantaient point la cervelle de MM. Ritt et Gailhard. Ils s'en tiennent à *Lucie de Lammermoor*, et ils n'ont pas tort. L'éclat du talent de Mme Melba mènera cette reprise aux étoiles. Nous reverrons, d'ailleurs, auparavant cette très remarquable chanteuse dans *Hamlet*, qui lui valut un si beau succès et assit du premier coup sa renommée naissante à Paris. Puisse la folie de Lucie lui être aussi favorable que celle d'Ophélie !

Mais voici les Reszké qui s'avancent, toujours dodus et bien portants. On fait savoir aux populations qu'ils vont opérer prochainement leur rentrée triomphale sur cette bonne scène de l'Opéra, le premier, Jean, dans *Roméo et Juliette*, le second, Édouard, dans *le Cid*. Quelle chance ! Nous allons revoir des belles dames dans les avant-scènes.

Et l'Opéra-Comique ? Qu'avons-nous à en dire ? Il ne faudrait pas croire que les superbes recettes qu'on y encaisse quotidiennement aient endormi l'activité de son directeur. Non pas ! M. Paravey sait bien que les temps durs peuvent revenir après les mois d'allégresse de l'Exposition, et il se met en position de parer tous les coups de la mauvaise fortune, si elle faisait mine de frapper à sa porte. Nous avons déjà dit qu'il préparait une reprise du *Café du roi*, un gentil acte de M. Deffès. Cette reprise est même imminente puisque l'affiche l'annonce pour aujourd'hui même, mais ce n'est là qu'un petit hors-d'œuvre, qui ne saurait contenter l'appétit d'un homme comme M. Paravey. Il a donc commencé avec courage les études de *Dimitri*, un ouvrage très intéressant de M. Victorin Joncières, représenté autrefois avec succès au Théâtre-Lyrique de la Gaîté et qu'on reverra avec beaucoup de plaisir. Malheureusement, à l'Opéra-Comique, on voit bien quand ça commence, mais on ne sait jamais si ça finira. Souvenez-vous de *Carmosine* et de quelques autres partitions qu'on abandonna ainsi le long du chemin. Souhaitons que M. Paravey fasse preuve de plus de consistance pour l'œuvre de M. Joncières, qui, d'ailleurs, ne paraît pas d'humeur à se laisser berner.

Nous aurons aussi, au même théâtre, paraît-il, un *Dante* de M. Benjamin Godard. Mais cela est encore dans les limbes.

H. Moreno.

Odéon. — *La Famille Benoiton*, comédie en cinq actes, de M. Victorien Sardou.

La Famille Benoiton compte, aujourd'hui, ses vingt-quatre ans passés. C'est trop ou ce n'est pas assez. Trop, car la comédie de M. Sardou nous semble, maintenant, terriblement vieillie; pas assez, car nous ne saurions trouver dans cette pièce un intérêt rétrospectif quelconque. M. Porel aurait repris *les Mœurs du jour ou l'École des Femmes*, de Collin d'Harleville, il aurait remonté quelque comédie comme *la Petite Ville* ou comme *Duhautcours*, de l'acteur auteur-académicien Picard, que nous aurions trouvé là, certainement, un attrait plus grand et que nous y aurions, peut-être même, pris plus de plaisir. La soirée n'a donc pas été des meilleures et l'effet produit sur le public est resté absolument anodin, pour ne pas dire plus. Le langage et la tenue excentrique de Mlles Camille et Jeanne Benoiton, l'allure affairée de Didier, la précocité de M. Fanfan, qui avaient fait pousser les hauts cris sous l'Empire et avaient décidé du grand succès, tout cela est bel et bien entré dans nos mœurs actuelles. L'invasion de Paris par la colonie étrangère, les façons de plus en plus libres des hommes et aussi l'amour toujours très vif du luxe, ont singulièrement émancipé le plus grand nombre des jeunes filles dites du monde, et les gamins de dix ans ne se contentent plus des timbres-poste, il leur faut, maintenant, les courses avec des cotes qu'ils élaborent soigneusement pendant les loisirs qu'ils se donnent au lycée. Didier, le père Benoiton, le père Formichel sont aujourd'hui légion, ils se nomment tout le monde ; Clotilde et Champrosé, les deux incorrigibles raisonneurs, paraissent bien vieux jeu et bien maussades. Pourquoi donc M. Sardou, qui avait commencé à remanier sa comédie en y changeant quelques mots rares et en y supprimant le personnage du collégien Théodule, n'a-t-il pas poussé plus loin son travail de rajeunissement ? La pièce n'en serait certes pas devenue meilleure, surtout dans la partie dramatique, si pauvrement traitée, mais on l'aurait écoutée avec plus d'attention. La tâche des interprètes était donc forcément ingrate, et Mmes Réjane, S. Bertrand, Raucourt, MM. Dumény, Michel, Candé, Montbars, Duard et la petite Pauline ont fait de leur mieux et méritent des compliments. Nous attendrons une occasion meilleure pour juger la charmante Mlle Dea-Dieudonné, qui débutait, et nous engageons fortement Mlle R. Martial à retourner au Théâtre-Libre, qui l'a inventée et sacrée artiste.

Paul-Émile Chevalier.

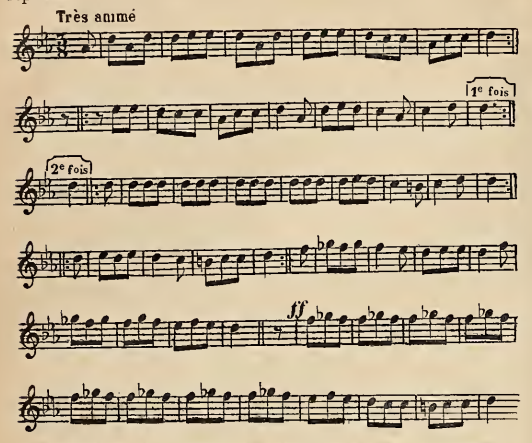
PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

les arabes *(suite et fin)*.

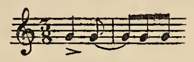
Le deuxième orchestre est plus sommaire encore. Comme instrument mélodique, il se compose d'une seule et unique *raïta;* il est vrai que cet instrument à anche, que nous avons déjà vu figurer dans la *nouba* des turcos, fait du bruit comme quatre, ou comme quarante : il vaut un orchestre. Il est, comme de raison, accompagné par les instruments à percussion; mais ici, les *daraboukas* mollement frappés par les doigts des almées ne sauraient convenir : ils sont remplacés par deux petits tambours, aux peaux très tendues et aux sons clairs, frappés vigoureusement, et de haut, par de fines et solides baguettes.

Ces instruments aux sonorités stridentes et belliqueuses sont exclusivement affectés à l'accompagnement de la *danse de l'épée*, dansée par une femme qui, certes, ne saurait passer nulle part pour un type de beauté féminine, mais dont la physionomie très marquée, l'aspect énergique, le regard dur, conviennent très bien à l'interprétation de cette danse guerrière. Tournant sur elle-même dans un mouvement accéléré, elle brandit et agite deux sabres recourbés dont elle appuie tour à tour les pointes sur ses bras, son cou, sa poitrine, ses yeux, sans jamais ralentir ses mouvements tourbillonnants. Le rythme de la musique l'excite et l'entraîne ; les musiciens semblent encourager la danseuse par leurs propres mouvements. Il faut voir surtout le joueur de *raïta*, un grand mauricaud à turban, maigre et tout en longueur: accroupi sur son siège, il se démène et s'agite, gonfle ses joues, élève par moments le pavillon de son instrument pour lui donner sa plus grande sonorité, et, d'une seule respiration (cet homme ne respire pas!) lance à la file cinq ou six périodes d'une mélopée très vive, stridente, incontestable-

ment peu harmonieuse, dont voici quelques-unes des principales reprises :



Le rythme de la percussion est tantôt celui de trois croches par mesure, tantôt le suivant, tantôt les deux réunis :
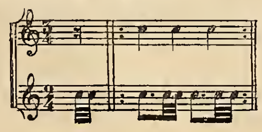


Il y a là, ce semble, un exemple intéressant de ces danses guerrières, au caractère presque légendaire, dont on trouve encore à grand'peine quelques vestiges dans les traditions de certains pays, comme par exemple, en France, le *Bacchu-Ber*, danse restée populaire dans certaines régions des Hautes-Alpes et dont on fait remonter l'origine à l'époque de la domination romaine; ou bien encore la chanson bretonne du *Vin des Gaulois et la Danse de l'épée*, avec son refrain strident, qui est une invocation au feu et au fer : « *Tan! tan! dir! ah, dir! tan, tan, dir ha tan!* », et ses strophes superbes et imagées :

« Chant du glaive bleu — qui aime le meurtre, — chant du glaive bleu ;
« Bataille où le glaive sauvage — est roi, — bataille du glaive sauvage ;
« O glaive ! ô grand Roi — du champ de bataille ! — O glaive ! ô grand » Roi !... »

L'on conteste beaucoup l'origine de cet admirable chant épique : d'aucuns le tiennent pour une supercherie de M. de la Villemarqué, qui en serait le véritable auteur. S'il en est ainsi, M. de la Villemarqué est un fier poète. Pour *la Danse de l'épée* arabe, d'ailleurs d'un tout autre genre, si elle n'a pas au même degré le caractère d'héroïsme, elle paraît présenter de meilleures garanties d'authenticité : avec elle, au moins, nous avons l'avantage de contempler par nous-même une de ces danses si répandues dans toute l'antiquité, celle-ci encore vivante, et non, comme toutes les autres, tombée dans le domaine d'une archéologie plus ou moins contestable.

Enfin, le troisième orchestre du café Algérien est encore plus simplifié; il ne possède aucun instrument mélodique, et se compose uniquement d'instruments rythmiques : un gros tambour à la peau distendue, et deux espèces de cistres, instruments métalliques qui, d'un bout à l'autre de la danse, font entendre constamment le même rythme. Ils servent à accompagner la danse d'une négresse. Les danses de nègres et négresses sont d'une inélégance accomplie. L'on raconte que le roi Louis XI avait, pour distraction singulière, celle de regarder danser de petits cochons (sauf vot' respect !). Je ne sais pourquoi, quand je vois danser des nègres, je suis irrésistiblement amené à évoquer ce précieux souvenir de nos Annales. J'ai vu des éléphants danser avec plus de légèreté que la négresse du café Algérien. Celle-ci se démène sur la combinaison rythmique suivante, assez originale, le tambour frappant les trois temps égaux de la première ligne gravée, pendant que les cistres exécutent la figure rythmique binaire de la seconde :



***

C'est au café Algérien qu'ont lieu les représentations des Aïssaouas, dont le succès a presque égalé celui des danseuses javanaises, bien que ces dernières fussent plus inédites. Il y a, dans cette exhibition, une forte part de fumisterie qui fait que j'éviterais volontiers d'en parler, malgré les émotions variées que la vue de ces avaleurs de sabres a fait éprouver à beaucoup de personnes prétendues blasées, si la musique n'y jouait un rôle vraiment intéressant et des plus conformes à sa nature, malgré son peu de valeur intrinsèque dans les cérémonies en question.

L'on sait en quoi consistent les exercices des Aïssaouas. Ces pontifes d'une religion vénérable passent leur vie à avaler du verre, dévorer des serpents, lécher du fer rouge, marcher sur des sabres et autres gentillesses de même acabit, à seule fin d'honorer Mohammed Ben Aïssa, leur prophète. Indépendamment des trucs dont ils disposent pour écarter tout danger de ces expériences, ils s'efforcent, au préalable, d'arriver à un état d'insensibilité et d'excitation qui leur permette à la fois de se livrer sans trop de répugnance à ces bizarres plaisirs et de n'éprouver aucune souffrance de leur accomplissement. Pour cela, ils ont trois moyens principaux, simultanément employés : 1° ils s'étourdissent en tournant rapidement sur eux-mêmes et en agitant la tête dans un mouvement vertigineux, à tel point que les vertèbres du cou paraissent être presque entièrement désarticulées; de sorte que, la moelle épinière étant, à sa sortie du cerveau, soumise à une série d'extensions et de compressions violentes et répétées, les nerfs s'engourdissent et le corps se trouve bientôt dans un état d'insensibilité presque absolue; 2° cette première opération faite, ils respirent je ne sais quel parfum destiné à les étourdir encore davantage; 3° ils sont accompagnés, pendant toutes les opérations, par des chants et des bruits musicaux qui ont pour but de les exciter progressivement et de les enlever au bon moment. Ces chants et ces bruits sont d'ailleurs fort habilement appropriés, ainsi qu'on va le voir sinon par les fragments notés ci-dessous, du moins par les descriptions et les détails d'interprétation qui les accompagnent.

Sur l'estrade où prennent place en temps ordinaire les almées et les musiciens algériens, sont disposés les Aïssaouas et leurs acolytes. Ces derniers, ceux qui ne prennent pas part directement aux opérations, se bornant à les accompagner, sont assis gravement, en demi-cercle, sur le sofa occupant le fond de la salle. Ils sont vêtus de longues et amples robes blanches, à larges manches, serrées à la ceinture; leurs têtes sont couvertes de fez dont les tons d'un rouge foncé tranchent vigoureusement sur la blancheur des robes; d'une main, chacun tient un tambour très large et très bas, sur l'unique peau duquel l'autre main frappe en cadence. J'ai parlé de leur gravité : ils ne laissent pas de s'en départir quelquefois, souvent même aux endroits les plus solennels; c'est ainsi qu'aux moments où le public manifeste les plus violentes émotions, quand, d'un bout de la salle à l'autre court un frisson d'angoisse, un observateur quelque peu attentif à leurs faits et gestes pourrait fort bien remarquer certains sourires du coin de l'œil dénotant une foi peut-être peu solide. Leurs trognes rubicondes semblent se moquer des spectateurs assez naïfs pour prendre ces jongleries au sérieux. Ainsi posés, ils me rappellent certaines illustrations de Gustave Doré, plus voisines parfois de la caricature que du grand art, comme, par exemple les *turqueries* burlesques du *Baron de Münchausen*. C'est le même aspect éminemment sérieux et convaincu.

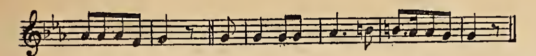
Les patients viennent, chacun à son tour, se placer au centre de ce groupe. Nous nous efforcerons de les regarder le moins possible.

Chaque fois que l'un de ces derniers s'avance, les gens assis saisissent et élèvent leurs tambours, qu'ils battent en cadence, dans un mouvement modéré d'abord, frappant tour à tour avec les doigts et la paume de la main, en accentuant beaucoup les notes de deux en deux :



Bientôt ils entonnent un chant religieux, non un chant lent et lié comme le plain-chant chrétien, mais une mélopée au rythme saccadé, sec et bref, exactement dessinée sur le rythme des tambours, qui va s'accélérant progressivement :





Ces formules, et d'autres analogues, se répètent et s'enchaînent avec une grande monotonie. Les chantres invoquent le prophète :

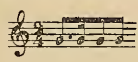
Si Mohammed Ben Aïssa est grand !
Si Mohammed Ben Aïssa est digne !

Pendant ce temps, l'Aïssaoua commence à tourner, lentement d'abord, puis de plus en plus vite. Tout cela se fait d'ailleurs sans aucune solennité : au contraire, dès les premiers moments, on commence à percevoir comme un vague prélude d'un tumulte qui ira s'accentuant peu à peu. Des cris se mêlent au chant, sortant de toutes parts; les spectateurs indigènes excitent l'homme en l'interpellant bruyamment ou en battant des mains, suivant le rythme des tambours, qui ne s'arrêtent jamais. Il y a notamment une négresse qui pousse de temps à autre un cri aigu, en fausset, perçant comme un sifflet de chemin de fer, et très étrange. Tout cela se fond en un ensemble très bien fait pour énerver le principal opérateur, car il produit exactement le même effet sur les simples auditeurs.

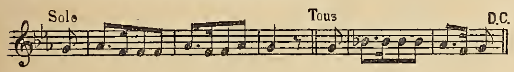
Lorsque cette première partie est terminée (elle dure très longtemps), quand l'Aïssaoua, à force de tournoyer et de se désarticuler la tête, est arrivé à l'état d'étourdissement demandé, le tumulte, alors à son comble, cesse un instant. On brûle un parfum que l'homme aspire avec avidité, puis l'on apporte les derniers objets nécessaires à l'opération : pendant ces préparatifs, une voix seule chante, sans mesure, une mélopée de style lié plus conforme aux principes du chant oriental de nous connus. En voici un petit fragment :



Puis les tambours repartent. Leur rythme, formé de notes égales au début, se transforme pendant l'opération de la manière suivante :



Là-dessus, les voix entonnent un nouveau chant. Ici, une voix seule alterne avec le chœur, chantant rapidement et d'une allure saccadée, comme dans la première partie :



Et le mouvement s'anime encore, et le bruit redouble, et les cris se font entendre de nouveau, excitant le héros de l'affaire, qui se démène comme un possédé, jusqu'à ce que, ayant accompli le miracle, il tombe épuisé de fatigue : après quoi l'on veut bien aussi donner quelques moments de repos au public, qui en a bon besoin. C'est tout. Au point de vue de la musique pure, cela est d'un intérêt secondaire; il m'a pourtant semblé intéressant de dégager le mouvement général et de fixer les traits musicaux les plus caractéristiques de ces cérémonies bien faites pour frapper l'imagination. La musique joue ici le rôle dans lequel nous la voyons paraître dans les plus antiques et classiques légendes. Son pouvoir magique s'exerce pleinement, et presque autant sur les nerfs des spectateurs que sur ceux du principal personnage. Ce pouvoir réside bien plutôt dans l'accent rythmique que dans la forme ; l'interprétation, violente et mouvementée, en est, en vérité, l'élément essentiel. N'est-ce pas par des manifestations analogues que, dans les temps primitifs, la musique s'est révélée tout d'abord ? A bien considérer les fables de Linus, d'Orphée ou d'Amphion, n'apparaît-il pas que la musique, telle qu'on la concevait à ces époques légendaires, était d'une nature analogue à celle qui vient d'être étudiée ! Plus tard, les formes pures et savantes de l'art ont fait oublier ou dédaigner ces formules rudimentaires, cette matière première de la musique : mais si leur charme est plus grand, leur action sur l'esprit de l'homme n'est-elle pas moindre ? Sans sortir du sujet de ce chapitre, il suffit de comparer les diverses mélodies de danse ou de chansons notées en premier lieu avec ces dernières psalmodies pour s'assurer que les progrès réalisés par les premières au point de vue de la forme sont compensés par une déperdition à peu près égale en accent, spontanéité et puissance instinctive et naturelle.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 26 septembre.

Un mal qui répand la terreur, mal que le ciel, en sa fureur, inventa pour punir je ne sais quels crimes, peut-être excessifs, des directeurs de théâtres, — la grippe, puisqu'il faut l'appeler par son nom, — fait en ce moment, la guerre aux artistes de la Monnaie. Tous n'en meurent pas, grâce au ciel ! mais presque tous en sont frappés. La reprise de *Mignon*, qui devait avoir lieu hier soir, a dû être remise : Mlle Samé est prise par le terrible mal à la gorge, à la tête, dans toute sa jolie personne enfin ! Et, du même coup, voici *le Caïd* interrompu. Bien d'autres qu'elle souffrent, et n'osent se plaindre. De tout quoi il résulte que la semaine est vide, et que l'on attend le rétablissement de tous ces intéressants malades pour continuer. Si Mlle Samé est remise, *Mignon* passera demain vendredi. Puis viendra, mardi, *Aïda*, pour les débuts de M. Sellier, avec Mmes Fierens-Peeters et Durand-Ulbach. On avait compté avoir ces jours-ci Mlle Richard ; mais elle aussi est tombée malade, et son arrivée est retardée. Elle chantera *Aïda*, *la Favorite*, peut-être *Carmen*. On nous promet aussi, pour bientôt, *Manon*, avec Mlles Merguillier et Samé, *le Roi d'Ys*, *l'Africaine*, *Hamlet*. Tout cela fera patienter les gens impatients d'entendre *Esclarmonde* avec Mlle de Nuovina, laquelle vient d'arriver ici, et dont j'ai vu — en photographie — les traits, qui sont charmants.

Et Wagner, me demanderez-vous, que devient-il dans tout cela ? M. Franz Servais, qu'on a nommé chef d'orchestre tout exprès, ne va-t-il pas bientôt se montrer ? — Hélas ! M. Servais n'aura, je pense, pas grand'chose à faire cet hiver. On parle, il est vrai, d'une reprise de *Lohengrin*; mais cette reprise ne sera pas bien palpitante d'intérêt, puisque, à la fin de la saison dernière, ce même *Lohengrin* nous fut donné, avec Mme Caron, qui, seule, du reste, pourrait chanter le rôle d'Elsa. Quant à *Siegfried*, ce pauvre héros, bien qu'il ne soit pas grippé, lui, est tout de même bien malade. Il me fait l'effet d'être, pour le moment, trépassé. On en a fait son deuil à la Monnaie. En d'autres termes, *Siegfried*, tant annoncé, ne sera pas joué. Et savez-vous pourquoi ? Mon Dieu, c'est difficile à dire : parce que Mme Cosima Wagner, soucieuse de la gloire de son feu mari, n'est pas contente, — mais là, pas contente du tout — de la traduction de notre ami Victor Wilder... Celui-ci, talonné par la rime, s'est permis de répéter, par-ci par-là, quelques notes, et Mme Cosima Wagner trouve que cela porte atteinte à la mémoire de l'auteur ; elle ne veut pas que l'on chante, en français, — du moins dans le français de M. Victor Wilder, — le *Siegfried* de son époux ; elle a formellement défendu qu'on y touche, — et la direction de la Monnaie a dû s'incliner. En vain, M. Franz Servais a-t-il promis qu'il rétablirait le texte musical que Mme Cosima Wagner estime avoir été malmené par le traducteur, et qu'il remplacerait la poésie éthérée de notre confrère par de la vile prose ; — rien n'y a fait : Mme Cosima Wagner est restée inflexible.

Et voilà comme quoi nous n'aurons pas *Siegfried*, cette année, à la Monnaie. Peut-être jamais, hélas !

L'Alhambra prépare sa réouverture. Ce sera pour dans une bonne quinzaine de jours, et *le Petit Duc* sera vraisemblablement la pièce qui servira d'entrée en matière à la troupe de M. Silvestre. *Le Voyage aux Pyrénées* suivra de près, suivi à son tour d'une kyrielle d'opérettes dont le nombre, si j'en crois les promesses faites, dépasse tout ce que l'imagination peut rêver. Quarante-cinq, dit-on. Et l'on prétend que ce genre-là est mort ! Puisse-t-il y avoir, dans le nombre, quelques chefs-d'œuvre !

Je ne vous dirai rien de *Messaline*, le ballet très connu que l'Éden vient de donner avec un certain éclat de mise en scène. *Paulo majora canamus*: le grand prix de Rome pour la composition musicale a été remporté, ces jours-ci, par un inconnu, M. Gilson, dont jamais encore le nom n'avait été, je pense, prononcé dans le monde musical belge. Les candidats au prix, ceux qui pouvaient y prétendre, ayant obtenu précédemment un second prix ou une mention, M. Gilson les a impitoyablement battus. Sa cantate révèle, paraît-il, un tempérament tout à fait original, une personnalité rare. Tant mieux ! Et je souhaite que l'exécution prochaine, en public, de son œuvre de concours confirme ce triomphe.

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : Il est question de la création d'un nouveau théâtre d'opérette, qui serait érigé dans la Schönhauserstrasse, au centre de la capitale. — L'opéra de Rehbaum, *Don Pablo*, représenté il y a quelques années à Dresde, va être monté au théâtre Kroll au cours de la prochaine saison d'été. L'auteur modifiera la forme de son œuvre en vue de cette reprise. — COLOGNE : Le ténor Émile Goetz, que la maladie avait tenu éloigné de la scène pendant plus d'une année et demie, a fait sa rentrée au théâtre municipal dans le rôle de Lyonel de *Martha*. La voix du célèbre chanteur n'a rien perdu de sa pureté et de son éclat, et le public a témoigné, par des ovations et des rappels sans fin, le plaisir qu'il éprouvait du retour de son ténor favori. — PRAGUE : Le

théâtre national a donné le 6 septembre la première représentation en langue tchèque de l'*Oberon* de Weber. L'interprétation était excellente, la mise en scène superbe et le succès a été considérable.

— Les fêtes musicales organisées à Hambourg, sous la direction de M. Hans de Bülow, à l'occasion de l'Exposition professionnelle et industrielle, ont réussi de la plus brillante façon; elles ont rempli trois journées, celles du 9, du 11 et du 13 courant. Les chœurs et l'orchestre, recrutés exclusivement parmi les Hambourgeois, se montaient au total de 466 exécutants. Le premier concert a été marqué par la première audition d'un enouvelle œuvre chorale de M. Brahms, qui a causé une vive sensation : c'est une sorte d'ode triomphale à deux chœurs de huit parties, qui relate les principaux faits glorieux de l'histoire d'Allemagne. Elle a pour titre *Fest und Gedenksprüche*, et se divise en trois parties. Il y a eu une ovation prolongée pour le compositeur à l'issue de l'audition. Parmi les œuvres qui, indépendamment de cette nouveauté, ont le plus contribué à l'éclat des fêtes musicales, il faut citer le *Kyrie* et le *Gloria* de la Messe solennelle de Beethoven, la Symphonie en *fa* majeur de Ph. E. Bach (le Bach de Hambourg), la Symphonie militaire de Haydn, l'ouverture en l'honneur de l'Exposition de Londres (1862) de Meyerbeer, le concerto en *mi* bémol de Beethoven, exécut épar M Hans de Bülow, et deux valses de Johann Strauss, le père : *le Chanteur populaire* et *les Ailes du Phénix*. Le violoniste Brodsky, de Leipzig, le contralto Mme Heink et le ténor Pichler se sont fait vigoureusement applaudir.

— Le musée Beethoven à Bonn, lisons-nous dans le *Journal de Francfort*, vient de s'enrichir d'une pièce unique, l'exemplaire spécial offert au roi de Prusse, Frédéric-Guillaume, de la cantate *le Glorieux Moment*, composée à l'occasion du congrès de Vienne, et « dédiée aux augustes monarques de la Sainte-Alliance, gracieux défenseurs et protecteurs des arts et des sciences ». Trois exemplaires de luxe furent alors préparés et présentés aux souverains de Prusse, d'Autriche et de Russie.

— La fabrique de l'église Saint-Thomas, à Leipzig, a conçu la singulière idée de consacrer un vitrail, « à la gloire de Mendelssohn-Bartholdy », qui, comme on sait, était d'origine juive. Dès que la nouvelle en a été répandue, des protestations très vives se sont élevées; la ligue antisémitique, entre autres, a fait entendre ses doléances, recueillies par le journal conservateur saxon *Das Vaterland*. On croit que le conseil de fabrique reviendra sur sa décision.

— Le Theater der Reichshallen (les Folies-Bergère de Berlin), dit *l'Eventail*, de Bruxelles, représente en ce moment un ballet-pantomine, mis en scène par le vieux Espinosa, lequel s'intitule maître de ballet de l'opéra de Covent-Garden. Le sujet de la pantomime est berlinois, mais la musique du ballet est française. Elle est de l'excellent compositeur M. Paul Cressonnois.

— Un journal de Saint-Pétersbourg annonce qu'à l'occasion du prochain cinquantenaire artistique de Rubinstein, le maître se fera entendre comme pianiste au concert du jubilé, 18/30 novembre. Ce sera son avant-dernière apparition en public. C'est dans la ville même où il a débuté, à Moscou, que Rubinstein se propose de donner son concert d'adieu. Le concert aurait lieu sous le patronage du comité des fêtes du cinquantenaire siégeant à Saint-Pétersbourg.

— C'est, dit-on, un compositeur italien, M. Zanelli, qui est chargé d'écrire la Marche solennelle destinée à être exécutée au mariage du duc de Sparte avec la princesse d'Allemagne, qui doit être célébré prochainement à Athènes. Pourquoi ne pas s'adresser, en une telle circonstance, à un musicien grec, ce qui semblerait assez naturel? Il en est au moins deux que l'on pourrait citer : M. Paul Carrer, qui jouit d'une légitime renommée, et le jeune Spiro Samara, dont la *Flara mirabilis* a remporté récemment un vrai succès en Italie.

— Le Grand-Théâtre, que l'on appelle à Gand : *Théâtre français*, en opposition à la scène flamande, ne pourra plus porter cette désignation, cette année du moins. L'administration communale en a confié la direction, pour la saison 1889-90, à Mme Henriette Marion, qui fera exécuter, par des artistes allemands, les principaux chefs-d'œuvre de la musique allemande. La nouvelle titulaire n'est pas inconnue du public gantois; il y a dix ans déjà, elle mena à bien l'entreprise qu'elle va tenter à nouveau. On se souvient encore de la foule sympathique qu'attira la troupe allemande par l'exécution des œuvres de Wagner, presque encore inconnues à Gand; la faveur du public s'attacha tout particulièrement à *Lohengrin*, au *Tannhäuser* et au *Vaisseau fantôme*. Quant aux opéras de Lortzing : *l'Armurier*, *Czar et Charpentier*; de Flotow : *Stradella* et *Martha*; de Kreutzer : *une Nuit à Grenade*, etc., ils furent sujets à des fortunes diverses. Mme Marion a engagé une troupe qui contient, dit-on, des sujets de tout premier ordre. Le chef d'orchestre est M. Auguste Langert, maître de chapelle du duc de Saxe-Cobourg, l'auteur des *Camisards*; son second est M. W. Weintraub, du grand théâtre de Hambourg. Il y aura quatre ténors, autant de basses et de barytons, sept soprani, deux mezzo-soprani et un contralto, sortis, pour la plupart, des meilleurs théâtres allemands. Un corps de ballet complète la troupe. Entre autres ouvrages, on promet *Silvana*, de Weber, *le Vampire*, de Marschner, *Genoveva*, de Schumann, *le Baron des Tziganes*, de Strauss, *la Croix d'or*, de Brüll, *Fritjof*, de Zöllner, *les Maîtres-Chanteurs* et *la Walküre*, etc.

— C'est le 8 octobre prochain que M. Sonzogno inaugurera, à Rome, la saison d'automne au théâtre Costanzi avec *Carmen*, chantée par Mlle Frandin, notre compatriote, MM. Nouvelli et Cotogni.

— Nous lisons dans le *Corriere della Sera* que Verdi s'occupe avec beaucoup de sollicitude du Conservatoire de Parme, dont le directeur était le regretté Bottesini, mort récemment, et auquel il songerait à assurer une rente perpétuelle considérable. Le journal milanais ajoute que l'illustre maître voudrait voir à la tête de cet établissement le maestro Franco Faccio, le fameux chef d'orchestre de la Scala, de Milan, mais le consentement de celui-ci paraît douteux. On comprendra l'intérêt que Verdi porte au Conservatoire de Parme, si l'on songe que Roncole, son village natal, fait partie du territoire de l'ancien duché de Parme.

— Le jeudi 19 septembre on a donné au théâtre Manzoni, de Milan, la première représentation d'un opéra nouveau, *Clara*, dont le poème et la musique ont été écrits par le maestro Graziolo Panizza-Pugnalini. Cet artiste, ancien élève du Conservatoire de Milan, s'est fait connaître en Italie comme violoncelliste et comme chef d'orchestre. Après avoir été passer plusieurs années dans l'Amérique du Sud, il est revenu dans sa patrie, où il se produit pour la première fois, croyons-nous, comme auteur et compositeur dramatique. Ce début paraît n'avoir été que médiocrement heureux, au dire même de la *Gazzetta musicale*, qui se montre singulièrement froide envers l'œuvre et son auteur : « En dépit de beaucoup de bonnes intentions, dit ce journal, il nous est douloureux de constater que son opéra manque de ces premières qualités nécessaires pour lui assurer une existence durable et l'admiration du public. » *Clara* avait pour interprètes Mme Annunziata Panizza-Stinco et MM. Marcucci, Stinco-Palermini, Meloncelli et Lucenti. L'auteur était en personne à la tête de l'orchestre.

— Principaux artistes de la prochaine troupe du théâtre San-Carlo, de Naples : *soprani*, Mmes Adalgisa Gabbi ou Teodorini et Teresina Angeloni; contralto, Mme Casaloni; ténors, MM. Gayarre et Rawner; barytons, MM. Stparapani et Fumagalli; basses, MM. Rapp et Fiegna. Chef d'ordhestre, M. Alessandro Pomè.

— Le congrès de musique sacrée dont nous avions annoncé la prochaine réunion à Soave a été, paraît-il, très brillant. Beaucoup d'artistes et d'amateurs de musique religieuse y étaient accourus, parmi lesquels *l'Adige* cite, pour les premiers, les noms de MM. Giuseppe Gallignani, maître de chapelle du Dôme de Milan, Bottazzo et Zabeo, de Padoue, Polleri, de Gênes, Mattioli, de Reggio d'Emilie, etc., etc., et pour les seconds, ceux du P. A. de Santi, collaborateur musical très érudit de *la Civiltà Cattalica*, le comte Lurani, de Milan, M. Bonuzzi, de Vérone, et beaucoup de chefs de chœur et de prêtres qui prennent grand intérêt à la bonne musique religieuse. Le congrès a nommé un comité qu'il a chargé d'élaborer les statuts d'une Association italienne de musique sacrée, et dont M. Gallignani a été désigné comme président.

— A propos de la liste que nous avons publiée de princes et souverains actuels pratiquant la musique, le *Travatare* réclame contre l'oubli de la reine Marguerite d'Italie, qui est, dit-il, une pianiste distinguée et une musicienne instruite. Voilà l'oubli réparé.

— On doit rouvrir prochainement, à Naples, le théâtre des Fiorentini, reconstruit en partie et entièrement restauré. Ce théâtre, qui compte aujourd'hui *deux cent trente-sept ans* d'existence, a eu son temps de splendeur et de célébrité. Érigé en 1652, à l'époque de la domination espagnole et sous le gouvernement du vice-roi comte d'Ognatte, il fut d'abord consacré à la représentation de comédies espagnoles. Dès les premières années du dix-huitième siècle, l'opéra italien y fit son apparition, et l'on y joua les ouvrages d'une foule de compositeurs dont les noms même sont aujourd'hui bien oubliés: Sarro, Orefice, Vignola, Monza, Veneziani, mais dont d'autres, tels que Lotti, Porpora, Alessandro Scarlatti, Nicolo Fago, Leonardo Vinci, Latilla, Leonardo Leo, Pergolèse, Logroscino, Jommelli, Auletta, ont laissé dans l'histoire de l'art italien une trace lumineuse et vivace. A ceux-ci succédèrent Piccinni, Traetta, Anfossi, Guglielmi, Insanguine, Sacchini, Fenaroli, Paisiello, dont les accents mélodieux réjouirent les murs de ce théâtre, qui venait d'être reconstruit et agrandi par les soins de l'architecte Francesco Scarola lorsqu'en 1772 l'enchanteur qui avait nom Cimarosa y fit ses débuts, à peine âgé de vingt-deux ans, en offrant au public napolitain son premier opéra, *le Stravaganze del Conte*, chanté par Marianna Monti, la Della Nave, la Terracciani, Grimaldi, Bertani et les Casaccia. On y entendit plus tard les œuvres de Tritto, Gazzaniga, Angelo Tarchi, Valentino Fioravanti, Portogallo, Luigi Mosca, Orgitano, Farinelli, Pietro Raimondi, etc. Le théâtre des Fiorentini était, au commencement du siècle présent, dans toute sa splendeur et dans tout son éclat, lorsqu'on y admirait ces chanteurs incomparables qui s'appelaient la Coltellini, la Miller, la Dardanelli, la Guidi, Crivelli, Donzelli, Rubini, Pellegrini, Filippo Galli, et tant d'autres. C'est en 1813 que Rossini y donna une *farsa* intitulée *la Gazzetta*, et six ans après, en 1819, cet aimable théâtre, renonçant à sa gloire musicale, redevint, comme à son origine, un simple théâtre de comédie, *teatro di prosa*, comme on dit là-bas. C'est encore comme tel qu'il va, restauré et embelli, rouvrir ses portes au public, avec l'aide de la compagnie Pietriboni.

— A Casalmonferrato, dans l'église de San Domenico, on a exécuté récemment, à une cérémonie funèbre, une messe nouvelle du compositeur Luigi Ugues, dont les *soli* étaient chantés par le ténor Carradori et qui a produit, paraît-il, une excellente impression.

— Depuis quelque temps paraît à Venise un nouveau journal musical, *la Palestra*, qui se publie sous la direction d'un jeune artiste, M. C. Roman, connu, dit-on, par quelques compositions agréables.

— Le *Trovatore* est renseigné déjà au sujet des récompenses obtenues par ses compatriotes à l'Exposition universelle de Paris. Sur 750 exposants italiens, on compte 78 médailles d'or, 123 d'argent, 131 de bronze et 115 mentions honorables. En attendant qu'il publie la liste des exposants couronnés du groupe II (publications musicales, instruments, etc.), ce journal annonce que deux éditeurs de musique de Milan, MM. Ricordi et Edouard Sonzogno, ont eu la médaille d'or, et que MM. Brizzi et Nicolai, de Florence, et Caldero, de Turin, facteurs de pianos, ont eu la médaille d'argent. — Gageons que nos excellents confrères italiens ne vont pas cesser pour cela de vilipender la France, selon leur touchante habitude, d'en dire le plus de mal qu'ils pourront et de la traiter en ennemie de leur pays !

— Très prochainement, au Théâtre Carignan, de Turin, première représentation d'un nouvel opéra du maestro Orefice, chanté par Mmes Zilli et Alasia, MM. Gambarelli, Sivori et Beltramo.

— Mme Teresina Brambilla, l'excellente cantatrice, veuve du regretté compositeur Ponchielli, a vendu la villa que son époux avait fait construire lui-même, près de Maggianico. En même temps, elle acquérait à Milan, dans la *via Lecco*, près le Lazaret, une maison qui rappelle les scènes émouvantes décrites par le grand poète Manzoni dans ses *Promessi Sposi*, et traduites musicalement plus tard par Ponchielli dans l'opéra qui porte ce titre.

— La jeune violoniste Teresina Tua, qui pendant trois semaines avait été très gravement malade à Riva di Trento, et qui, depuis peu, était entrée en convalescence, est aujourd'hui complètement rétablie. Elle vient de donner en cette ville, au profit des pauvres, un concert qui lui a valu un succès éclatant, et on annonce son prochain mariage avec un critique dilettante, le comte Franchi-Verney, feuilletoniste musical d'un journal de Turin où il signe ses articles du pseudonyme d'*Ippolito Valetta*, lequel va quitter cette ville pour aller se fixer à Rome, où il remplira les mêmes fonctions dans un nouveau journal, *la Ragione*, qui paraitra prochainement.

— Voici la liste complète des artistes qui composeront la troupe du Théâtre-Royal de Madrid pour la prochaine saison 1889-90: Premières chanteuses dramatiques, Mmes Teresa Arkel et Mila Kupfer; premières chanteuses légères, Mmes Emma Nevada, Adélaïde Morelli et Klamsiski-Stromfeld; *mezzo-soprani*, Mmes Amelia Stahl et Amelia Boriani; ténors, Giulio Gayarre (pour l'automne), Francesco Marconi (pour le carnaval), Ghilardini, Moretti et Montariol; barytons, MM. Dufriche, Gioachino Arago et Tabuyo; basses, MM. Nanetti, Navarrini (pour l'automne) et Giulio Rossi; bouffe, M. Baldelli. Chefs d'orchestre, MM. Luigi Mancinelli et Pietro Urratia.

— Une dépêche d'Alexandrie à la *Gazzetta musicale* de Milan annonce le très grand succès en cette ville du *Paria*, opéra nouveau du compositeur Villafiorita, chanté par la Zeffirini, MM. Flotow, Russomanno et Dominici.

— Le Conservatoire de New-York vient de s'attacher M. Joseph Pizzarello, ancien élève de M. Marmontel, en qualité de professeur de solfège.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Alphand et Berger ont approuvé le programme musical de la distribution des récompenses, tel qu'il a été réglé par la Commission des auditions musicales. En voici le dispositif : Avant l'arrivée du Président de la République, *la Marche héroïque*, de M. Saint-Saëns; *la Marseillaise*, à l'arrivée du chef de l'État; pendant le défilé des groupes français et étrangers, le chœur des Soldats de *Faust*, l'Apothéose de la *Symphonie triomphale* de Berlioz et le cortège du premier acte d'*Hamlet*; entre les deux discours officiels, *Lux*, paroles de Victor Hugo, musique de M. Benjamin Godard. La proclamation des récompenses sera divisée en trois parties, annoncées chacune par des *Fanfares* écrites spécialement pour la circonstance par M. Léo Delibes. Enfin, la cérémonie sera terminée par le finale du deuxième acte du *Roi de Lahore*, de M. Massenet, suivi d'une reprise de *la Marseillaise*. L'orchestre et les chœurs, composés des artistes de la Société des concerts, de l'Opéra et de l'Opéra-Comique, auxquels seront adjointes les deux musiques de la Garde républicaine et de l'École d'artillerie de Vincennes, formeront un total de 800 exécutants, sous la direction de M. Jules Garcin, chef d'orchestre du Conservatoire.

— Les membres des sections et comités des auditions musicales à l'Exposition universelle, ainsi que des comités et jury de la classe XIII (instruments de musique), offriront, le mardi 8 octobre, à leur président M. Ambroise Thomas, membre de l'Institut et directeur du Conservatoire, un grand banquet qui aura lieu à l'Hôtel Continental. Selon la pensée des organisateurs, cette réunion est destinée « à honorer le président de leurs travaux et à célébrer la participation de la musique française aux manifestations artistiques de l'Exposition de 1889. » Les directeurs et le haut personnel de l'Exposition assisteront au banquet.

— Voici dans quels termes M. Charles Darcours, du *Figaro*, parle du prologue de *Françoise de Rimini*, qu'on a exécuté dernièrement au concert du Trocadéro donné par l'orchestre de l'Opéra : « Les magnifiques récits de Dante, dits avec une superbe ampleur par M. Plançon, l'exquise et rêveuse inspiration instrumentale sur laquelle Virgile fait son apparition, la noble et simple déclamation des récits du poète, interprétés avec un accent juste et pénétrant par Mlle Adiny, les quelques phrases de Francesca et de Paolo, murmurées avec un charme extrême par Mme Bosman et M. Muratet, la dramatique intervention des basses du chœur, paraphrasant le *lasciate ogni speranza* inscrit sur les portes de l'enfer, tout cela a causé une profonde impression, et là s'est trouvé le *summum* de l'effet de l'audition. » Nos autres confrères de la presse ne sont pas moins élogieux. Vous verrez qu'on finira par s'apercevoir que la partition de *Françoise de Rimini* était une œuvre remarquable, digue en tous points de son illustre auteur, et que, si elle a été tenue à l'écart si longtemps, cela n'a pu être que le résultat d'intrigues et de basses envies comme aussi de la mauvaise volonté de MM. Ritt et Gailhard.

— M. Georges Boyer, du *Figaro*, a fait remarquer que l'Opéra-Comique donnait, cette semaine, la 400e représentation de *Carmen*, la 116e du *Roi d'Ys* et la 839e de *Mignon*. Le fait était effectivement intéressant, et valait la peine d'être remarqué.

— En annonçant que l'Odéon prépare, pour ses prochaines représentations d'abonnement, une brillante remise à la scène du *Mariage de Figaro*, nos confrères ajoutent ceci : « Pour faire de cette représentation un spectacle exceptionnel, M. Porel a demandé à M. Lamoureux et à son orchestre de jouer, avec la comédie de Beaumarchais, la partition des *Noces de Figaro*, de Mozart. De cette façon, les étrangers en ce moment à Paris pourront entendre deux chefs-d'œuvre à la fois. » Nous ne voyons pas très distinctement de quelle façon M. Lamoureux pourra s'y prendre pour faire jouer, par son orchestre, et sans chanteurs, la partition des *Noces de Figaro*, et cela pendant qu'on débitera sur la scène la prose brillante et nerveuse du *Mariage de Figaro*. Il y a là un petit mystère que nous ne nous chargeons pas d'éclaircir, et qui demanderait quelque supplément d'information.

— M. Dimitri Slaviansky d'Agreneff, qui vient de donner à la salle du Trocadéro quatre concerts de chants populaires russes, a reçu de M. Laurent de Rillé, président de la commission des fêtes musicales, la lettre suivante que nous nous faisons un plaisir de publier :

Monsieur,

J'ai le plaisir de vous faire remettre la grande médaille des auditions musicales, destinée à perpétuer dans votre famille le souvenir de votre visite à l'Exposition universelle de Paris, et à honorer le talent avec lequel vous faites triompher la noble cause que vous avez entrepris de défendre.

Grâce à vous, l'Europe et l'Amérique connaissent et admirent la musique populaire russe.

Nous vous remercions de nous avoir donné l'occasion d'applaudir ces mélodies slaves si profondément originales, si merveilleusement interprétées par votre chapelle, et nous sommes heureux, dans ce concert unanime d'éloges, de pouvoir associer à votre nom celui de Mme d'Agreneff, votre savante et dévouée collaboratrice.

Recevez, etc.

LAURENT DE RILLÉ.

Ajoutons que M. d'Agreneff, avant son départ, donnera deux concerts de bienfaisance à l'Hôtel Continental. De la sorte, il laissera parmi nous, avec le souvenir d'un grand artiste, celui d'un cœur généreux et bon.

— M. Gustave Roger, l'agent de la Société des auteurs dramatiques, a passé un contrat avec l'administration des téléphones pour les droits à percevoir sur les recettes de l'Exposition, où l'on peut entendre les représentations de l'Opéra, de l'Opéra-Comique, de l'Eden-Théâtre et de l'Eldorado. Pour le mois dernier, les droits se sont élevés à plus de 2,000 francs. Il est question d'installer sur la voie publique un certain nombre de fauteuils, grâce auxquels chacun pourra, moyennant cinquante centimes, entendre pendant dix minutes une représentation théâtrale à son choix. Le « théâtrophone », tel serait le nom de cette entreprise, paierait aussi un droit de 5 0/0 à la Société des auteurs.

— Deux erreurs à relever dans une notice sur Cherubini, d'ailleurs intéressante, publiée par M. Soffredini dans le dernier numéro de la *Gazzetta musicale* de Milan. Confondant l'Institut de France avec le Conservatoire (qui, à son origine, portait le titre d'Institut national de musique), l'auteur dit que Gossec, Méhul et Grétry furent nommés professeurs dans cet établissement, et que Cherubini fut « laissé de côté ». C'est une erreur : dès la fondation régulière du Conservatoire, c'est-à-dire dès 1794, Gossec, Grétry, Méhul, Lesueur et Cherubini y remplirent les fonctions de professeurs de composition et d'inspecteurs de l'enseignement, et Cherubini demeura professeur jusqu'en 1822, époque où il prit la direction de l'École. D'autre part, parlant de la dernière fille du maître, Mme Zénobie Rosellini, M. Soffredini la signale comme vivant encore à Pise ; or, Mme Rosellini est morte en cette ville, il y a deux ans environ.

— M. Fajolle, chef de la musique de l'école d'artillerie d'Orléans, vient d'être nommé officier d'académie.

— Le Casino de Boulogne-sur-Mer a donné, ces jours derniers, la première représentation d'un opéra inédit en un acte, *le Contrat*, paroles de M. Jules Ruelle, musique de M. Pénavaire. Ce petit ouvrage, fort bien interprété par Mme Burnet-Rivière et M. Poirier, a eu beaucoup de succès, et l'on a fait une ovation à M. Pénavaire, qui dirigeait son œuvre.

— L'ouverture du Grand-Théâtre de Rouen, qu'on pourrait appeler, en raison de ses grands projets de décentralisation musicale, le Théâtre-Lyrique-Interdépartemental, est fixée au jeudi 3 octobre. La troupe de grand opéra débutera dans *l'Africaine*; la troupe d'opéra-comique dans *Roméo et Juliette* (??). Puis viendront : la *Gwendoline*, de M. Chabrier, avec

Mlle Bankels et le ténor Gandubert; un acte inédit de M. Henri Maréchal; un autre, de M. Jules Bordier; un ballet en trois actes, toujours inédit; enfin, la représentation du *Benvenuto Cellini* d'Hector Berlioz, qu'on n'a vu sur aucun théâtre de France depuis son apparition à l'Opéra, il y a un demi-siècle.

— Les concerts d'orgue donnés depuis le commencement de l'Exposition, dans la grande salle du Trocadéro, tant par nos organistes français que par divers artistes étrangers, ont formé une suite de séances brillantes, pleines du plus haut et du plus vif intérêt. Celui que M. Emile Bouichère, le jeune et savant maître de chapelle de la Trinité, a donné la semaine dernière, a continué dignement la série, et n'a rien laissé à désirer sous le rapport du programme et du succès. L'exécution de la première sonate de Mendelssohn, entre autres, et celle d'un fort joli andante de sa composition ont valu à M. Bouichère les bravos les plus flatteurs. La charmante Mlle Nardi a chanté de la plus belle façon le grand air de *Cinq-Mars;* on l'a vivement applaudie. Très applaudis aussi le ténor Saleza et son camarade Fournets, ainsi que le violoniste Paul Viardot.

— M. J. Grison, l'organiste bien connu de la cathédrale de Reims, donnera sur l'orgue du Trocadéro la 12e séance d'orgue, avec le concours de Mlle Brun et celui de deux jeunes artistes rémois, MM. H. Marteau, violoniste, et E. Lefevre, pianiste. Le programme est aussi varié qu'intéressant.

— La belle-fille de l'excellent violoniste Ad. Herman, Mme Emile Herman, elle-même pianiste extrêmement distinguée, s'est fait entendre cette semaine aux concerts de l'Exposition, où son talent plein de grâce et d'élégance lui a valu un très grand et très vif succès.

— M. F. Della Sudda Bey, pianiste de talent, élève de Liszt, donnera, mardi prochain, à 9 heures du soir, dans la Galerie de Beauvais, à l'Exposition, une audition des pianos Pleyel, où il exécutera des œuvres de Chopin, Liszt, Grieg, etc.

— L'Institut Musical (19e année), fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant, annonce la réouverture de ses cours pour le vendredi 11 octobre prochain. Notre éminent professeur, M. Marmontel père, continue, comme par le passé, à faire lui même le cours supérieur de piano, à l'Institut musical.

— Les cours de diction théâtrale, dirigés par M. Saint-Germain et par Mme A. Richault, auront lieu dorénavant à la salle Philippe Herz neveu, 20, rue Saint-Lazare, et commenceront les 3 et 5 octobre prochain.

— Mlles Jenny Howe et Sarah Bonheur reprendront leurs leçons et leurs cours de chant, à partir du 1er octobre, 24, rue Vintimille.

— Le 7 octobre prochain, Mme A. Dolmetsch, l'excellent professeur de piano, ouvrira chez elle, 10, rue Léonce-Reynaud (avenue Marceau), un cours complet de musique. M. Alphonse Duvernoy, l'éminent professeur du Conservatoire, a bien voulu se charger de la surveillance et des examens des cours de piano à tous les degrés, faits par MM. Victor Dolmetsch, H. Falcke et Mme A. Dolmetsch. M. Marsick et M. Debroux, un des meilleurs élèves de ce maître, ont réservé à Mme Dolmetsch un jour par semaine, pour des cours de violon et des leçons d'accompagnement. Mme Bilbaut-Vauchelet mettra au service du cours son talent de chanteuse, ainsi que son expérience de l'enseignement ; enfin M. Gigout, le célèbre organiste de Saint-Augustin, se charge des cours d'harmonie. Un programme détaillé des études musicales de ce nouveau cours est à la disposition du public chez Mme Dolmetsch.

— Mlle Marie Henrion, ex-artiste de l'Opéra-Comique, officier d'académie, professeur à l'École française, reprendra ses cours et leçons particulières à partir du 1er octobre prochain, 86, avenue de Villiers.

NÉCROLOGIE

Un nouveau deuil vient de frapper l'Allemagne musicale en la personne d'Hermann Langer, décédé à Dresde à l'âge de 70 ans, des suites d'une lésion au cerveau. Le docteur Langer possédait une valeur considérable tant comme directeur d'orphéons que comme théoricien et compositeur de musique chorale. Sa réputation s'étendait non seulement dans toute l'Allemagne, mais encore à l'étranger, où de nombreuses pièces de genre ont propagé son nom et son talent de compositeur. Mais c'est surtout à Leipzig, où il a déployé le meilleur de son activité et de son énergie entreprenante, que sa personne était tenue en honneur et considération. Elevé à l'Université de cette ville, où il se consacra aux facultés de philosophie et de musique, il fut nommé au bout de trois années organiste de l'église universitaire et directeur de la société *Paulus*. En 1843, on le nomma *lector publicus* et il organisa à ce titre de très intéressantes conférences sur le chant liturgique. En 1857, il devint directeur musical de l'Université, et deux ans plus tard, quand fut célébré le 450e anniversaire de la fondation de cette institution, il reçut le titre de docteur honoraire. A la mort de Frédéric Zöllner, il prit la direction de la société chorale *Zöllnerbund;* il fut également le chef de maintes associations musicales, auxquelles il sut donner une impulsion et un essor considérables. En 1887, Langer quitta Leipzig et se retira à Dresde, où il occupa un poste d'honneur et de retraite près la cour de Saxe. Il a fait apprécier son mérite d'écrivain comme rédacteur des revues musicales *Repertorium für Männergesang* et *Musikalische Gartenlaube*, ainsi que comme auteur d'un ouvrage didactique paru, il y a environ dix ans, sous ce titre : *l'Enseignement primaire du chant*. Les obsèques de Langer ont eu lieu le 11 septembre à Dresde, au milieu d'un immense concours d'amis et d'admirateurs et en présence de députations envoyées par un grand nombre de sociétés musicales.

— De Palerme, on annonce la mort d'un compositeur, Bernado Geraci, qui fut en même temps un organiste remarquable et un professeur de piano très recherché. Ancien élève du collège de musique, sur le petit théâtre duquel il fit représenter, à l'âge de dix-sept ans à peine, un petit opéra intitulé *Elpino*, il devint par la suite organiste de l'église de la Maison Professe, et publia, pour le piano, un certain nombre de compositions dont quelques-unes obtinrent un très grand succès. Il aborda aussi sérieusement la scène, et fit représenter au théâtre Bellini deux ouvrages : *Zulima* et *Ettore Fieramosca*, qui furent tous deux bien accueillis du public.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

— **A CÉDER**, de suite, pour cause de santé, un commerce de musique, édition, pianos, lutherie, dans une bonne ville de province. Maison sérieuse. Prix avantageux. *S'adresser aux bureaux du journal.*

— Les 32e et 33e livraisons du *Costume au Théâtre et à la Ville* ont paru chez M. A. Lévy, 13, rue Lafayette. Aquarelles de M. Mesplès sur *la Cigale madrilène*, *Isoline*, etc. Texte de M. René Benoist.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3053 — 55me ANNÉE — N° 40. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 6 Octobre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

SÉRÉNADE A ROSINE

nouvelle mélodie de Mme PAULINE VIARDOT, poésie de LOUIS POMEY. — Suivra immédiatement: *Sérénade*, nouvelle mélodie de CH. ROMIEUX, poésie de FRANÇOIS COPPÉE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Romance et Pastorale du Jeu de Robin et Marion*, d'Adam de la Halle transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Rondeau de la Fontaine de Jouvence*, de Noverre, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE X

1848

UNE PÉRIODE CRITIQUE

(Suite.)

Vers le même temps se produisait à Paris un événement artistique trop important pour être passé sous silence ; un théâtre venait de naître, dont la réussite pouvait toucher, sinon l'existence, du moins la fortune de l'Opéra-Comique. Ce théâtre, qui, pendant si longtemps, aurait pu prendre pour devise la phrase ironique que Préault avait inscrite sur le socle d'une statue du *Silence* : « Je suis celui dont on parle tant ! », ce théâtre que l'opinion réclamait, en effet, par la voie de la presse, par les pétitions signées des noms les plus illustres et renouvelées successivement en 1842, 1844, 1846, il se dressait enfin. Jusqu'alors les ministres luttaient contre cette poussée de l'opinion, disant que depuis 1807, date du décret qui réduisait à deux les théâtres de musique, « toutes les tentatives faites pour sortir d'un cadre si étroit avaient échoué ». Mais, cette fois, les temps étaient venus et, comme l'observe plaisamment Albert de Lasalle, dans son *Mémorial du Théâtre-Lyrique*, le ministre de l'Intérieur, M. Duchâtel, « malgré sa fière attitude, devait succomber sous la pression du nombre. Il se trouvait serré de près par la foule toujours grossissante des prix de Rome, des lauréats du Conservatoire, des musiciens sans livret, des librettistes en quête d'un musicien, des chanteurs en retrait d'emploi, des *jeunes* de tous les âges, des impatients qui piaffent à la porte des théâtres, des inédits enfin, que l'appétit de la célébrité taquine et rend taquins. — Accorder le Théâtre-Lyrique à ces âmes en peine, c'était leur ouvrir la porte du purgatoire qui donne directement sur le paradis ! » Adolphe Adam, le populaire auteur du *Chalet*, et Achille Mirecour, frère d'un acteur du Théâtre-Français, acteur lui-même et homme expert en matière théâtrale, étaient nommés directeurs, et le Théâtre-Lyrique était inauguré le 15 novembre 1847 dans la salle du Cirque, au boulevard du Temple, sous le nom d'*Opéra National*.

Ce n'est point le lieu de traiter ici avec force développements la question assez délicate et très complexe d'un troisième théâtre musical. Si l'on se place au point de vue des artistes, son opportunité n'est pas douteuse; une machine énorme, comme celle de l'Opéra, d'où sort péniblement un ouvrage par an, et une scène comme celle de l'Opéra-Comique, plus alerte, plus active, mais en somme n'aboutissant guère qu'à huit ou dix ouvrages, dont les deux tiers en un acte, ne sauraient suffire à la production des compositeurs, toujours plus nombreux à mesure que le goût de la musique se répand dans les masses et y jette de plus profondes racines. Mais, si l'on se place au point de vue de l'intérêt même des théâtres privilégiés ou subventionnés, il faut bien reconnaître que la concurrence en pareil cas est loin d'augmenter les recettes. L'Opéra et l'Opéra-Comique peuvent co-exister librement; la différence de répertoire est leur sauvegarde ; au contraire, l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique sont contraints de puiser dans un fonds commun et, par suite, ils se gênent réciproquement. Rarement ces deux rivaux ont reçu de la fortune part égale, et nous le pourrions démontrer par des chiffres probants. A la prospérité de l'un correspond, presque toujours, la détresse de l'autre ; c'est un jeu de bascule où chacun s'épuise en vains efforts; on gagne à tour de rôle et souvent même on perd simultanément.

Que devait faire en 1847 cet Opéra-National, s'organisant pour lutter contre l'Opéra-Comique ? Monter des œuvres nouvelles parmi lesquelles pouvait se rencontrer un succès, remettre à la scène de vieilles pièces, afin d'en ravir le bénéfice à l'adversaire. Ainsi arriva-t-il : le premier ouvrage d'un nouveau venu, *Gastibelza*, paroles de MM. d'Ennery et Cormon, musique d'Aimé Maillart, réussit brillamment; c'était donc un bénéfice perdu pour la rue Favart. Puis, des trois re-

prises, *Aline, une Bonne Fortune* et *Félix ou l'Enfant trouvé*, la première surtout, fut chaleureusement accueillie. Le plus curieux, c'est qu'il était déjà question de cette *Aline* avant la mort de son auteur; on faisait miroiter cette joie suprême aux yeux du pauvre Berton; puis Crosnier avait oublié l'affaire, et son successeur, Basset, ne s'en souvint que le jour où précisément Adam voulut passer du rêve à la réalité. Alors le directeur prétendit faire retirer ce droit aux directeurs du Théâtre-Lyrique. C'est l'éternelle histoire du chien du jardinier, qui ne mange pas et ne veut pas que les autres mangent. Pour l'honneur de la musique, Basset perdit son procès; mais ce résultat n'améliora pas les relations entre les deux plaideurs, et il en résulta un double dommage pour le compositeur, qui perdait un débouché à ses œuvres, et pour le directeur, qui perdait un fournisseur de talent. Adam fait, dans ses *Notes biographiques*, une allusion à cette situation fâcheuse : « J'eus le malheur, écrit-il, de me fâcher avec Basset pour des affaires entièrement étrangères au théâtre, et j'appris qu'il avait dit que, tant qu'il serait au théâtre, on ne jouerait pas un seul ouvrage de moi. » Un seul ouvrage « nouveau », avait oublié d'ajouter l'auteur éconduit; car nous avons vérifié que sous la direction Basset, *le Chalet* et *le Postillon de Lonjumeau* n'avaient jamais disparu du répertoire.

Forcé de subir une concurrence qu'il ne pouvait empêcher, Basset fit de son mieux pour lutter. *Haydée* avait mis une bonne carte dans son jeu, et les recettes de janvier atteignirent, en effet, le chiffre assez élevé de 92,788 fr. 15 c. Le 9 février il donna un nouvel ouvrage, *la Nuit de Noël*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe, musique de Henri Reber. Ce dernier était un nouveau venu au théâtre, et qui devait s'estimer tout heureux d'avoir obtenu la collaboration du grand maître ou *commandeur* des librettistes; on pouvait le nommer ainsi, puisque quelques jours auparavant il avait reçu de l'avancement dans l'ordre de la Légion d'honneur, et que, suivant l'amusante formule inventée par Cham, « sa croix lui était sautée au cou. » Mais Scribe se trompait quelquefois; malgré son habileté à faire accepter les invraisemblances, et à jouer avec les difficultés comme un prestidigitateur avec les muscades, il lui arrivait d'écrire des livrets médiocres, et celui de *la Nuit de Noël* fut du nombre. La partition, au contraire, fut appréciée, sinon du public, au moins des connaisseurs. Souvent les critiques émettent, à la première heure, des jugements qui, plus tard, font sourire; parfois aussi ils devinent juste, comme le prouve un article paru sous la signature de Henri Blanchard : « Sa mélodie est plus grave, plus sérieuse que légère et gracieuse comme il le faut aux habitués du théâtre Favart. Son instrumentation est claire ; sa forme, son style rappellent ceux des maîtres tels que Hændel et Mozart, et sa déclamation imitative la manière vraie et bien observée des ouvrages de Grétry. C'est peut-être aussi ce désir, en M. Reber, de bien dire, de bien déclamer, qui ôte à sa mélodie l'inspiration, la franchise, avec laquelle cette partie de l'art doit se développer sur la scène. Certainement, M. Reber plaira plus aux hommes sérieux et de goût qu'aux masses qui, en musique, veulent être remuées par la puissance du rythme, quelque uniforme qu'il soit. » Toutes ces remarques sont fort justes, car Reber, dont le talent était, si l'on peut dire, trop *intime* pour le théâtre, et qui a surtout donné sa mesure dans la musique de chambre, ne connut jamais les succès bruyants. Admirateur passionné des maîtres classiques, il cherchait à reproduire la pureté de leurs lignes, et s'efforçait de cacher sa science sous les dehors de la simplicité. C'était un délicat qui travaillait pour les délicats, un modeste qui avait conscience de sa valeur, mais ne prétendait point l'imposer par les manœuvres de la réclame. Théophile Gautier le connaissait bien, lui qui a tracé de ce maître ce joli croquis : « Nous nous le figurons volontiers sous l'apparence d'un de ces maîtres de chapelle, vêtus d'un grand habit marron à boutons d'acier, en veste de taffetas gris, en bas de soie de même couleur, bien tendus sur une jambe fine et nerveuse, et en larges souliers à boucles d'argent qui, dans une chambre boisée de blanc ou garnie d'une tapisserie de Flandre, exécutent, devant un pupitre de bois de merisier, une partie de contrebasse, ou, les doigts enfoncés dans les touches du clavecin, jouent un morceau de Couperin. A côté d'eux sont posés le tricorne bien brossé, la tabatière et le mouchoir à carreaux des Indes; un léger nuage de poudre s'exhale de la petite perruque à trois rouleaux agitée par le battement de la mesure. Chardin ou Meissonnier ont fait cent fois ce portrait. »

Pour nous, qui n'avons connu Reber qu'à la fin de sa vie, nous le retrouvons tout entier dans ces quelques lignes. Nous le voyons encore à l'Institut, certain jour où l'on exécutait les cantates pour le prix de Rome. Avec sa redingote marron foncé, son visage rasé et ses cheveux blancs, que l'âge seul avait poudrés, il réalisait le type crayonné par Gautier : il semblait un artiste de l'autre siècle égaré dans le nôtre, un homme des jours passés.

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

GAILHARD D'AVANT, GAILHARD D'ARRIÈRE

MONOLOGUE

GAILHARD D'AVANT

(M. Gailhard est assis pensif dans le fauteuil directorial.)

L'être ou ne plus l'être!... Maintenir mon sceptre haut et ferme ou le déposer humblement... Planer au firmament ou redevenir cabotin comme devant... Abandonner les honneurs, les joies du sérail, le contentement de gouverner et de molester au besoin les anciens camarades, le bonheur de coudoyer les ministres et d'écraser les compositeurs, d'expulser *Salammbô* à l'étranger et de ramener en France *Lucie de Lammermoor*... M'en aller avant d'avoir accompli ma tâche jusqu'au bout et ruiné de fond en comble l'Opéra sans lui laisser le moindre espoir d'en réchapper!... Non, jamais!... Quitter la place quand le souffle puissant de Constans enfle nos voiles et nous mène vers des rives encore plus fortunées que celles du passé, quand j'ai la promesse du ministre triomphant qu'on refera nos décors et que le préposé à la direction des Beaux-Arts, qui n'était que borgne jusqu'ici, deviendra tout à fait aveugle pour l'application du cahier des charges... Tourner le dos à cet avenir de rose... Ah! que non pas!... *(parlant dans un tuyau acoustique qui correspond dans les dessous du théâtre)*... Ritt, compère Ritt, faites machine en avant!... Hardi! et cinglons ferme vers les horizons bleus.

GAILHARD D'ARRIÈRE

Et pourtant!... Il serait sage peut-être d'assurer son gain et de ne rien compromettre par trop d'appétit... Les expositions ne sont pas éternelles, les ministres non plus... Les temps peuvent changer, les orages s'amonceler... Se retirer sous sa tente pour s'y étendre voluptueusement sur les sacs d'écus amassés, ne serait-ce pas là une fin très douce?... D'ailleurs, Ritt se fait vieux; il est à l'âge où l'on doit aspirer au repos,... et moi-même... *(prenant un miroir et s'y regardant)* non, je n'ai plus cette verdeur des jeunes années, le cheveu rutilant, l'œil en éveil qui faisait mes succès d'autrefois, enfin tout cet air fendant de bonne humeur et de gaieté toulousaine qui pouvaient donner le change sur des façons qui n'avaient rien à voir au fond avec celles des gens de bonne compagnie.... Dame! On ne sort pas impunément d'une échoppe... mais aujourd'hui, ce vernis artificiel est lui-même disparu... *(se regardant avec insistance)*... Le regard s'éteint, les chairs s'affaissent et prennent des tons jaunâtres... *(repoussant le miroir)*. Ah! c'est un métier fatigant que de diriger un corps de ballet dans les sentiers étroits de la vertu... Allons, mon bonhomme, il faut enrayer... *(se penchant sur le tuyau acoustique)* Ritt, vénérable ami, faites machine en arrière, il est temps d'aller planter nos choux.

H. Moreno.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES NÈGRES

L'Exposition s'avance : il est temps de mettre fin à ces *Promenades musicales*. Déjà a eu lieu la cérémonie de la Distribution des récompenses, sans musique, comme chacun sait, ou tout au moins sans musique nouvelle. La commission musicale n'en a point voulu. Cela n'aime pas du tout la musique nouvelle, les commissions musicales des Expositions ; pas davantage la musique à tendances dites avancées, cette musique fût-elle vieille d'un demi-siècle. J'ai souvenance que, lors de la distribution des récompenses de 1878, M. Colonne, encore tout dans l'effervescence des glorieuses batailles de *la Damnation de Faust*, avait exprimé le désir d'exécuter l'Apothéose de la *Symphonie funèbre et triomphale*, de Berlioz : je ne sais trop quelle objection l'on put faire à une proposition si raisonnable ; je sais seulement que le morceau ne fut pas joué. Il a fallu attendre onze ans pour l'avoir. En 1867, la situation s'était trouvée presque identique à celle d'aujourd'hui. On avait ouvert un concours pour la composition d'un chant national ; l'on avait même couronné tout d'abord deux poètes dont les destinées littéraires ultérieures furent assez sensiblement différentes : l'un était le regretté musicographe Gustave Chouquet ; l'autre, M. François Coppée. Mais, de musiciens, pas un ne fut jugé digne d'associer son œuvre à celle de l'un de ces deux écrivains. Absolument comme cela s'est passé cette année pour le poème de M. Gabriel Vicaire, destiné dans le principe à être exécuté à la cérémonie de dimanche dernier. Cette humilité des musiciens, avouant d'eux-mêmes l'impuissance des écoles dont ils font partie, est assurément très méritoire. Il faut croire que c'est un vœu. Car, comment expliquer autrement que des concours ouverts sous des auspices si favorables, faisant luire aux yeux de tous les compositeurs de si séduisantes promesses, n'aient jamais abouti qu'à des résultats absolument négatifs (1) ?

Mais il ne s'agit pas de ces choses. J'ai aujourd'hui à parler de nègres : continuer sur ce ton serait m'écarter par trop du principal sujet de cet ultime chapitre. Venons donc à notre sujet.

Étudier la musique des nègres, voilà une idée qui paraîtra bizarre, et peut être superflue, à plus d'un lecteur. Quelques-uns se demanderont sans doute si les agrégations de sons, essentiellement primitives, qui constituent la seule forme d'art des Canaques, Pahouins, Sénégalais, etc., sont dignes, en vérité, de porter le noble nom de Musique, et si, d'autre part, elles méritent de retenir sérieusement notre attention. Il est bien vrai que ceux qui s'attendraient à nous voir rendre compte de symphonies canaques, de drames musicaux pahouins, même de simples opéras-comiques sénégalais, seraient déçus ; mais, outre que, même au point de vue technique et théorique, la musique des nègres n'est pas aussi complètement dépourvue d'intérêt qu'on le suppose d'ordinaire, il est entendu que ces articles ont pour objet principal d'expliquer et de fixer des formes musicales différentes de celles qui nous sont propres, et particulièrement celles qui peuvent le mieux donner l'idée des formes primitives. A ce point de vue, les nègres de l'Afrique et de l'Océanie nous apporteront des éléments absolument conformes à notre programme.

Enfin, si l'on objecte encore que le public n'a guère entendu les nègres de l'Exposition exécuter de la musique, je répondrai que j'ai été chercher directement chez eux la plus grande partie des renseignements qui vont suivre, et que j'ai pu approfondir ainsi plus d'un point intéressant, beaucoup mieux que je n'eusse pu le faire par de simples auditions données pour le public.

La vérité est que, si, dans la jouissance musicale, on considère surtout la sensation produite par le son, les nègres doivent être reconnus pour passionnés pour la musique. Naturellement indolents, paresseux avec délices, ils trouvent dans le chant la distraction la plus efficace à l'inaction qui leur est chère ; mais ce chant est le plus simple qui se puisse imaginer : la moindre formule de quelques notes, répétée pendant des heures entières, suffit très bien à leur bonheur. Souvent, aux heures où le public n'était pas admis dans leurs villages de l'Esplanade, j'ai pu entendre quelques-uns chanter à mi-voix de ces formulettes, s'arrêtant d'ailleurs aussitôt qu'ils se sentaient écoutés. Un matin où j'étais entré d'assez bonne heure à l'Exposition, je remarquai au passage un nègre accroupi sur une natte et tirant d'un instrument du genre de la guitare deux notes, toujours les mêmes. Sa physionomie exprimait un état d'extase béate, de parfaite félicité. Repassant par le même endroit deux heures plus tard, je retrouvai mon nègre dans la même posture, avec le même air béat, et tirant de la même guitare les deux mêmes notes. Ces deux notes avaient suffi à le tenir tout le temps dans cet état d'immobilité contemplative.

Mais, de tous les instruments, celui qui, incontestablement, a les préférences de tous les nègres, c'est le tambour. Au reste, tout bien considéré, le tambour n'est-il pas l'instrument de musique par excellence, l'*Instrument* ?... N'est-ce pas lui qui jouit de la faveur la plus générale chez tous les peuples de la terre ? Ne protestez pas, Français que vous êtes : ne vous souvenez-vous pas du *tolle* formidable qui s'éleva lorsqu'un ministre de la guerre, pour des raisons très valables au point de vue militaire, voulut supprimer les tambours de l'armée ? Il fallut les rétablir presque aussitôt, et les « traditions nationales » ne manquèrent pas d'être invoquées à ce propos. Pour l'instinct populaire, le rythme est plus de la moitié de la musique ; aussi avons-nous vu les variétés du tambour tenir une place prépondérante dans les groupes d'instruments de tous les peuples de demi-culture qu'il nous a été donné d'observer jusqu'ici. Les nègres en possèdent de toutes formes et de toutes dimensions, depuis de petits tambours étroits et allongés, de forme presque conique, tendus à l'aide de ficelles grossières, tenus sous un bras et frappés par l'autre main, jusqu'à des instruments hauts de près de deux mètres, dont la caisse est, sans aucun doute, creusée dans le tronc d'un arbre, et qui, malgré tout, font moins de bruit qu'ils ne sont gros. Le musée du Conservatoire en possède un de ce genre, que, faute de place, l'on a relégué à la porte de la salle ; et bien souvent, il m'est arrivé de frapper au passage avec ma canne sur la peau tendue au sommet de ce monument, très intrigué de connaître la vraie manière de s'en servir. Les Pahouins m'ont révélé ce mystère : ils jouent de ce tambour-Eiffel en le tenant entre les jambes, presque horizontalement, et, tout en frappant la peau avec les mains, ils le font tournoyer, courent et gambadent avec une flexibilité de singes, sans paraître embarrassés de cet appendice cependant peu ordinaire et encombrant.

Presque toutes les danses des nègres sont accompagnées exclusivement par quelqu'un de ces instruments, sur un rythme généralement isochrone. Nous en avons déjà vu faire à peu près de même chez les Arabes, les Espagnols, etc. Même chose encore pour les Peaux-Rouges de l'Amérique du Nord, acteurs de l'amusante clownerie de Buffalo-Bill. Un des numéros du programme de ce spectacle se compose de danses des Sioux, Apaches, et autres héros renouvelés de Fenimore Cooper : danses guerrières, que l'on pourrait rapprocher encore des danses de l'épée arabes et des traditions analogues dont il a été question dans le chapitre précédent. Là encore, les pas des danseurs étaient seulement rythmés par des tambours, battus, dans un mouvement modéré, par notes égales : les cris qui s'y mêlaient par moments, n'étant soumis à aucune cadence, avaient pour seul but d'exciter les danseurs, et nul instrument mélodique ne venait se mêler à ces cris et à ces tambours.

Cependant, malgré cette importance capitale, le tambour n'est pas encore, pour les nègres, l'instrument unique. Et c'est dans l'emploi des autres espèces d'instruments, ou, mieux encore, de la voix, que nous trouverons les particularités les plus intéressantes, celles qui distinguent le plus profondément la nature musicale des différents peuples que nous avons à considérer. Quittons donc les vues générales, et examinons successivement les échantillons de nos principales colonies, aupres desquelles il nous a été possible de nous renseigner.

---

(1) A propos des incidents relatifs à ce concours, incidents dont j'ai eu l'occasion de parler dans un précédent article, M. Gabriel Vicaire, justement ému de tout le bruit qui s'est fait autour de son nom, m'a écrit une lettre dont il me prie de reproduire le passage principal. J'avais dit qu'à la suite de la première décision de la commission musicale (devenue, depuis lors, définitive), il avait été question de rouvrir le concours avec des modifications au poème, mais que le poète s'était refusé à faire ces modifications. M. Vicaire ne le nie point, mais il en donne une explication qui met complètement sa responsabilité hors de cause, et dont l'importance n'échappera à personne :

« Il est vrai, écrit-il, qu'après avoir accepté de faire quelques modifications à mon poème, je me suis ravisé. Mais savez-vous pourquoi ?

» C'est que, le lendemain même de mon entrevue au Conservatoire avec les membres de la commission, M. Berger m'a demandé formellement de ne faire aucune concession, m'affirmant :

» 1° Qu'il était absolument opposé à un nouveau concours ;

» 2° Que Gounod était décidé à écrire la musique de ma cantate.

» J'ai cru ce que me disait M. Berger, j'ai tout pris sur moi comme il me le demandait. J'ai été bien naïf. C'est tout mon tort. »

En toute cette affaire, c'est à qui a voulu jouer au plus fin, et, en définitive, il n'en est sorti rien du tout. Comme de juste, ce sont les musiciens qui en ont le plus pâti. C'est égal : il aurait mieux valu, à tous les points de vue, qu'il n'eût jamais été question de ce concours.

***

L'on pourrait, je le crois, faire d'intéressantes observations chez les nègres du Sénégal. Habitant près des côtes de l'Océan, en relation constante depuis plusieurs siècles avec les Européens, ils se sont dégrossis à leur contact, sans rien perdre d'ailleurs, ce semble, de leurs traits caractéristiques, et sont moins loin de la civilisation que la plupart des peuples leurs voisins. Est-ce à cette civilisation commençante qu'ils ont emprunté cette timidité, cette fausse honte qui empêche les gens d'une culture incomplète de se montrer à découvert devant ceux qui leur apparaissent comme supérieurs? Ce sentiment est très commun chez nos paysans de France : le citadin qui prétendrait avoir reçu leurs confidences, lu dans le fond de leurs cœurs, se vanterait, on peut l'affirmer; sans même rechercher des choses si intimes, je sais fort bien, par moi-même, la difficulté qu'il y a à tirer d'eux des renseignements sur leurs traditions, leurs coutumes, leurs chansons, car leur première pensée, lorsqu'on les questionne sur ces sujets, est que cela ne vaut pas la peine de retenir l'attention de gens instruits, et que l'on se moque d'eux. J'ai retrouvé cela chez les Sénégalais, et, malgré l'extrême bonne volonté de l'employé auquel incombe la direction de leur village, M. Martineau, je n'ai pu tirer d'eux rien d'absolument précis.

Il est vrai que les Sénégalais ne sont pas seulement timides, ils sont encore têtus... comme des nègres. Je m'en suis bien aperçu, le premier jour où j'ai voulu les interroger : il se trouvait précisément que je tombais au milieu d'une grande brouille entre l'administration et les indigènes, ceux-ci s'étant refusés avec la dernière énergie, seuls de tous les habitants de l'Esplanade des Invalides, et sans aucune raison, à figurer sur le passage du shah de Perse! Grave affaire, on en conviendra, et qui devait faire reléguer naturellement au dernier plan toute préoccupation musicale. Plus tard, je pus faire mon enquête avec moins de difficultés; mais je me heurtai cette fois à la fausse honte dont je parlais tout à l'heure : de paroles vagues et inutiles, l'on m'en donna tant que j'en voulus, mais de documents sérieux, point. Une fois, je me crus sur une bonne piste et pensai que j'allais obtenir quelque chose: l'on m'avait mis en relation avec un petit nègre très intelligent qui, tout d'abord, avait consenti à me faire entendre quelques-uns des instruments exposés par son pays. Sur ma demande, il voulut bien me chanter une chanson : c'était un chant épique, rappelant la mémoire d'un héros d'autrefois (car c'est là, chez tous les peuples du monde, la forme primordiale et, pour ainsi dire, nécessaire de toute poésie lyrique); mais, après qu'il eut dit quelques couplets, comme je me mettais en devoir de noter la mélodie (très simple, celle-ci, autant qu'il m'en souvienne, faite seulement de quelques notes se répétant périodiquement sur un rythme assez marqué), il se troubla, s'arrêta, prétexta un manque de mémoire, et partit, me laissant en possession de trois *la* et un *sol* qui sont le seul échantillon, insuffisant sans aucun doute, que je puisse donner des chants épiques du Sénégal! Dire que c'est peut-être par le fait d'une timidité analogue que nous serons privés à tout jamais de connaître les mélodies sur lesquelles se chantaient les *laisses* de la *Chanson de Roland* ou le roman de *Tristan et Yseult!*

L'instrument le plus en faveur parmi les nègres du Sénégal est une variété du xilophone désignée sous le nom de *balafon*. C'est une série de touches en bois dur, accordées diatoniquement et formant une étendue de près de deux octaves : ces touches s'appuient sur des espèces de calebasses évidées qui servent de caisses de résonance. Elles sont frappées par deux baguettes garnies de tampons, qui, tombant avec force, leur font rendre un son net, très sec, non sans une certaine vibration qui rappelle un peu celle de la guitare, la sonorité générale étant d'ailleurs beaucoup moins discrète. Lorsque le roi nègre Dina-Salifou vint à Paris, il avait, parmi les gens de sa suite, deux virtuoses de cet instrument, choisis, sans doute, entre les plus habiles ; ces musiciens se firent entendre plusieurs fois dans le village sénégalais de l'Esplanade. Ils ne manquaient pas de dextérité, mais leur musique ne m'a paru avoir qu'un intérêt secondaire, presque exclusivement rythmique : ici, sans doute, le rythme ne va pas sans un certain sentiment de l'intonation, même de l'harmonie, ce qui constitue un progrès certain sur les pratiques purement rythmiques des peuples pour lesquels le tambour est toute la musique ; mais la richesse relative de sons musicaux propre à ces instruments ne ressort guère dans la façon dont s'en servent les musiciens sénégalais : pour eux, l'élément « percussion » est et demeure le principal, l'élément « mélodie » restant au second plan. Les thèmes sont vagues et sans fixité : pour mieux dire, il n'y a pas de thèmes, mais simplement des dessins rythmiques sur lesquels les musiciens font entendre à leur gré (en improvisant) des notes ayant un caractère plus ou moins mélodique : j'ai pu noter quelques-uns de ces rythmes, parmi lesquels un *six-huit* d'un mouvement très modéré se montre assez fréquemment, mais il m'a été impossible de jamais saisir une ligne mélodique entière, tant cette ligne a peu de consistance.

Les deux musiciens du roi nègre jouaient ensemble. Comme ils n'allaient pas à l'unisson, il s'ensuit que leur musique était harmonique. Il serait peut-être curieux d'en étudier les caractères ; mais de ce qui a été dit des formes mélodiques il résulte évidemment que l'intérêt harmonique d'une telle musique est médiocre: des harmonies improvisées par des nègres ne sauraient présenter de bien grands caractères de richesse, ou de douceur, ou de hardiesse ; ce sont des combinaisons dues au hasard et à une entente instinctive des deux musiciens entre eux : avec un petit nombre de notes et des sonorités aussi dénuées de résonance, des discordances harmoniques ne sauraient être très choquantes; mais lors même que les consonances se produiraient plus souvent, cela ne nous suffirait pas pour tirer des conséquences au point de vue des principes par lesquels les musiciens sénégalais ont été guidés sans le savoir. Même à ce point de vue, d'autres nègres nous fourniront des renseignements plus intéressants.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

LA DISTRIBUTION DES RÉCOMPENSES A L'EXPOSITION UNIVERSELLE

La distribution des récompenses de l'Exposition universelle, qui a eu lieu dimanche dernier au Palais de l'Industrie, avec un apparat et une solennité vraiment superbes, était une fête véritablement nationale, dans laquelle on sentait vibrer et palpiter l'âme même de la France, fière et heureuse du succès qui avait couronné l'effort merveilleux et gigantesque auquel elle s'était livrée. La nef colossale du Palais de l'Industrie, disposée de la façon la plus heureuse et avec un goût parfait, se prêtait on ne peut mieux à l'éclat d'une telle cérémonie, qui ne réunissait guère moins de 25,000 assistants.

Dès une heure et demie, la salle est absolument pleine, et le coup d'œil est splendide : les habits noirs des invités, souvent chamarrés de décorations, les toilettes claires et élégantes des femmes, les uniformes éclatants et variés des officiers et des soldats, produisent un ensemble incomparable; tout à l'heure, quand le défilé commencera, avec ses bannières éblouissantes et ses costumes si divers, aux sons d'un orchestre puissant, le spectacle sera féerique.

Cet orchestre, composé de 800 exécutants, parmi lesquels ont pris place la musique de la garde républicaine et celle de l'École d'artillerie de Vincennes, et superbement dirigé par M. Garcin, est placé devant la scène, dont le rideau est encore fermé. Derrière lui sont groupés les chœurs, solides et nombreux. A deux heures moins un quart, M. Garcin lève son bâton, et dans l'immense nef s'épandent les premières notes de la Marche héroïque de M. Saint-Saëns, entendue au milieu d'un religieux silence. La marche est à peine terminée que M. Carnot, président de la République, fait son entrée au milieu d'une acclamation générale. L'orchestre attaque alors *la Marseillaise*, qui sonne avec un éclat strident. Autour du président prennent place, dans la tribune officielle, MM. Le Royer et Méline, présidents du Sénat et de la Chambre, Tirard, président du Conseil et ministre du commerce, le général Brugère, le colonel Lichstenstein, les membres du corps diplomatique, MM. Alphand, Georges Berger, etc.

Dès que le président a eu pris place, une vigoureuse sonnerie de trompettes se fait entendre, et le rideau se lève, laissant voir l'admirable décor peint par M. Lavastre pour l'*Ode triomphale* de Mlle Holmès. Sur cette scène de proportions si vastes, sont déjà placés les gardiens de classe, tenant debout, et face au public, leurs bannières tricolores ; puis, au fond, derrière eux, couronnant le roc, est étagée la plus grande partie du personnel exotique de la section coloniale de l'Exposition : les Sénégalais, ces noirs superbes et imposants, couverts de leurs *boubous* blancs ; les Sénégalaises artistement drapées d'étoffes éclatantes ; des Arabes à la tenue sévère, et les petits Annamites du village de l'Esplanade, en tunique sombre.

Tout à coup, près de la scène, éclate, joyeuse et claire, une des fanfares expressément écrites pour la circonstance par M. Léo Delibes. Là-bas, du haut de l'escalier placé à l'autre bout de la nef, une autre fanfare lui répond, et lance en l'air ses notes retentissantes. C'est le signal de l'approche du cortège, qui s'ébranle en effet et qui s'avance lentement, entre deux murailles de spectateurs, aux sons solennels de la marche d'*Hamlet*, que l'orchestre fait entendre. Je renonce à décrire le spectacle qui se déroule alors sous les yeux enchantés de ces 25,000 spectateurs ; il faudrait n'avoir pas une goutte de sang dans les veines et n'être pas Français pour ne pas comprendre l'émotion qui envahissait à ce moment tous les cœurs. Il suffit d'indiquer la note pour en donner une idée. Pendant que le cortège défile, et que chacun des porte-drapeau, après avoir incliné respectueusement sa bannière en passant devant la tribune présidentielle, va prendre place sur la scène, où ce riche mélange de costumes

et de couleurs produit bientôt le plus merveilleux effet, l'apothéose de la Symphonie triomphale de Berlioz succède à la marche d'*Hamlet*. Après quoi on entend le chœur des soldats de *Faust*, et *Lux*, la symphonie chorale écrite par M. Benjamin Godard sur les vers de Victor Hugo.

Le défilé terminé, l'heure est aux discours : discours du Président de la République, discours de M. Tirard, en qualité de ministre du commerce et de commissaire général de l'Exposition universelle. Je n'ai pas à apprécier ici ces harangues officielles. Dès qu'elles ont été terminées, on a entendu l'invocation du *Roi de Lahore*, puis de nouvelles fanfares ont éclaté pour annoncer, non absolument la distribution des récompenses, mais la remise par M. Georges Berger, aux présidents de classes, de la liste des récompenses accordées à chacune d'elles, afin qu'ils puissent la communiquer aussitôt aux intéressés. Il eût été matériellement impossible en effet, on le conçoit, d'appeler les **33,049** noms qui composent la liste générale, sans compter les 5,500 diplômes de diverses catégories qui ont été attribués à un nombre égal de collaborateurs....

De même qu'il est impossible, on le comprend, à un journal comme *le Ménestrel*, de reproduire les noms et les mentions des trois cents et quelques exposants qui, rien que pour la France, ont été l'objet d'une distinction bien méritée dans ce gigantesque tournoi international. Nous devons nous borner, à notre grand regret, à faire connaître seulement ici les quatre grands prix qui ont été décernés dans la classe XIII (instruments de musique) et dont voici les heureux titulaires :

Érard et Cie;
Évette et Schaeffer;
Mustel;
Pleyel, Wolff et Cie.

Nous ajouterons qu'aucune récompense de cet ordre n'a été décernée dans les sections étrangères.

Arthur Pougin.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 3 octobre 1889.

La reprise de *Mignon* a pu avoir lieu enfin, vendredi dernier; et elle a été un nouveau et très grand succès pour Mlle Samé. On a trouvé celle-ci aussi touchante dans le rôle tendre et mélancolique où elle met un sentiment si personnel, qu'on l'avait trouvée charmante dans le rôle, tout de vivacité et d'esprit, de Virginie, du *Caïd*. Interpréter avec autant de talent et de souplesse deux personnages si différents dénote une intelligence artistique peu commune. Avec une voix qui n'est pas, tant s'en faut, une voix d'or, Mlle Samé fait mieux que chanter: elle « dit »; elle s'incarne dans ses personnages, elle leur donne la physionomie et la vie. Il y a là, chez elle, tout un ensemble de qualités qui constitue véritablement l' « art lyrique », et non pas seulement l' « art du chant », tel qu'on se le représente trop souvent au théâtre, tout le reste n'étant qu'un accessoire. Son instinct de comédienne l'a conduite là tout naturellement; mais cet instinct se trouve servi en même temps par un tact exquis et un sens très délicat de ce que doit être une œuvre musicale à la scène. La réussite de Mlle Samé est donc complète et définitive.

Mlle Merguillier a très joliment roucoulé l'air de Philine; elle donne à tout ce rôle un cachet de préciosité et de coquetterie qui lui sied bien. Elle était très émue, le premier soir; pensez donc: elle n'avait plus chanté ce rôle depuis le soir néfaste où brûla l'Opéra-Comique; que de terribles souvenirs devaient s'agiter dans sa mémoire!

M. Herbert, que la direction avait fait venir de Paris, en attendant que M. Delmas, le ténor en titre, fût prêt, n'a pas plu du tout. Des journaux ont annoncé son engagement, mais je doute fort qu'il se maintienne.

La reprise d'*Aïda* a eu lieu hier. Reprise assez médiocre, malgré l'attrait d'une œuvre depuis longtemps éloignée du répertoire et qui avait laissé à Bruxelles des souvenirs éclatants. M. Renaud, dans le rôle d'Amonasro, a remporté, à lui seul, — à côté de Mme Durand-Ulbach, qui chante avec un sentiment très artistique celui d'Amnéris, — presque tout le succès de la soirée; il y est superbe comme plastique et comme voix. Mme Fierens-Peters a moins réussi, cette fois, qu'elle n'avait réussi dans *la Juive* et dans *les Huguenots*; le rôle d'Aida a des nuances et des délicatesses d'expression qu'elle a laissées dans l'ombre.

Quant à M. Sellier, qui débutait, c'est un Radamès gigantesque, dont la voix, malheureusement, n'est pas tout à fait à la hauteur de la taille. Cette voix, ou plutôt ce qu'il en reste, il la conduit pourtant avec habileté; et rien ne prouve que, s'il rachète en talent ce qui lui manque en moyens, le public bruxellois ne finisse point par le trouver excellent. Cette première épreuve a été indécise. Mais il faut toujours tenir compte, n'est-ce pas — je le rappelais encore dans ma précédente lettre — de l'émotion? Ne soyons pas trop impatient, et attendons.

Un accident curieux a marqué cette représentation. Pendant le changement à vue du dernier acte, Mme Durand-Ulbach était rentrée en scène pour saluer le public qui l'avait rappelée; cela avait suffi pour jeter un certain trouble dans la manœuvre; — et alors, un décor, vacillant, après avoir hésité quelques secondes sur la route qu'il allait suivre, s'est décidé tout à coup à prendre le chemin de la salle, plutôt que celui des coulisses, et est tombé majestueusement, lentement, dans la salle, par-dessus l'orchestre, sur la tête des musiciens épouvantés! Il y a eu un moment de frayeur, plus comique qu'émouvant. Les spectateurs des fauteuils, voyant cet engin menaçant planer dans les airs, puis s'élancer vers eux, poussaient des cris déchirants. De leur côté, les musiciens croyant leur dernière heure venue, s'effondraient sous leurs pupitres ou transformaient leurs instruments en boucliers. Heureusement, le cataclysme s'est arrêté là, et les terreurs ont été vaines. Le décor, hissé aussitôt sur la scène par les machinistes et les pompiers, aidés de quelques citoyens courageux, a réintégré les magasins sans avoir causé d'autres blessures qu'à lui-même. Et le spectacle, un moment interrompu, s'est achevé sans encombre.

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : Les *impresari* Engel et Gardini annoncent déjà la saison italienne qu'ils doivent inaugurer en mars prochain au théâtre Kroll. Le concours du ténor Ravelli et de Mme Pauline Schöller est assuré. — Breslau : Le théâtre municipal prépare les nouveautés suivantes : *Faust*, de Zöllner, *Nadeschda* de A. G. Thomas, *les Pêcheurs de perles*, *Philémon et Baucis*, *Othello* de Verdi, et *le Maître voleur* de Lindner.— Dresde : Une importante œuvre lyrique a vu le jour, le 18 septembre, au théâtre de la cour. Elle s'intitule *le Maître voleur (Der Meisterdieb)* « légende allemande en trois parties, adaptation libre du poème de A. Fitger, par Gustave Kastropp, musique de E. Lindner ». Cette nouveauté a reçu un accueil favorable, dû surtout à l'excellence de l'interprétation, en tête de laquelle il faut citer le baryton Scheidemantel, à qui l'œuvre est dédiée. Le livret est peu mouvementé et la partition, malgré des pages d'un grand effet, manque d'unité et affirme des tendances de style bien composite.— Hambourg : *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, est en répétition au théâtre municipal. — Munich : Demi-succès au théâtre Gärtnerplatz pour une opérette nouvelle de M. Dellinger, intitulée *le Capitaine Fracasse*, représentée sous la direction de l'auteur. — Pest : L'Opéra royal a fait sa réouverture avec *Lohengrin*. Le conseiller privé Benitzky a été définitivement installé comme intendant de cette scène, poste qu'il occupait par interim depuis un an.

— *Vingt-deux* débuts, pas un de moins, sont annoncés pour le mois courant au Théâtre municipal de Cologne. Cette menaçante perspective n'est pas sans taquiner quelque peu le comité du *Cercle des abonnés*, qui, dans une circulaire publiée par la *Gazette de Cologne*, engage le public, et en particulier les membres du cercle, à suivre ces débuts avec assiduité et à manifester hautement son mécontentement chaque fois que l'occasion s'en présentera. Voilà qui promet d'agréables soirées pour les débutants!

— Mozart aura, lui aussi, son petit Bayreuth. On annonce que la ville de Salzbourg, où naquit le musicien, organise une série de « représentations-modèles » des *Noces de Figaro*, auxquelles prendront part les chanteurs les plus éminents de l'Allemagne. M. Hans Richter a promis de diriger ces représentations, qui devront surpasser en éclat les représentations de *Don Juan* données il y a deux ans à Salzbourg, à l'occasion du centenaire de Mozart.

— M. Philippe Spitta, à qui sa belle biographie de Jean-Sébastien Bach a valu un renom très mérité et une place importante parmi les historiens modernes de la musique en Allemagne, s'occupe en ce moment d'un ouvrage du même genre sur le compositeur Henri Marschner, l'auteur du *Vampire*, du *Templier et la Juive*, de *Hans Heiling*, et de divers autres ouvrages. Bien que les opéras de Marschner soient à peu près inconnus en dehors de sa patrie, quelques-uns sont restés très populaires en Allemagne, où ils font partie du répertoire courant et où le nom de l'auteur est tenu en grande estime. Marschner est connu aussi, d'ailleurs, pour ses nombreux recueils de chansons et *lieder* à une ou plusieurs voix, qui ont obtenu de grands succès, et pour sa musique de piano.

— Les journaux de Munich publient d'abondants détails sur les préparatifs en cours du *Mystère de la Passion*, qui sera représenté l'année prochaine à Oberammergau. La scène aura seize mètres de large sur dix-sept mètres de profondeur. Les décors ont été commandés à des peintres viennois; ils sont au nombre de quarante-deux. Parmi eux il y aura plusieurs vues panoramiques de la Palestine et des reproductions de tableaux célèbres des grands maîtres, comme, par exemple, *la Cène des apôtres*, de Leonard de Vinci et *le Crucifiement* de Raphaël. L'œuvre de Hildebrandt, de Fischer et de Gustave Doré a également été mise à contribution. Jérusalem sera représentée au moyen de quatre tableaux; des décors à transformations serviront pour le Paradis, le Calvaire et l'entrée à Jérusalem. Deux rideaux ont été commandés au peintre Burghardt; ils ne seront ni en toile, ni en fer, mais en bois, et formeront une série de panneaux pouvant s'emboiter les uns dans les autres. Les décors de fond et les châssis sont également peints sur bois. La scène recevra la lumière du jour par le cintre, qui sera vitré.

— Au cours de la saison prochaine, le Théâtre-National hongrois de Budapest représentera, pour la première fois traduits en hongrois, trois ouvrages allemands : *Siegfried*, de Richard Wagner, *Hans Heiling*, de Marschner, et *les Joyeuses Commères de Windsor*, de Nicolaï.

— A Vienne, le théâtre An der Wien vient de représenter, avec un succès modéré, une opérette semblable à tous les produits du même genre que pondent régulièrement les musiciens autrichiens et allemands, depuis un certain nombre d'années. Aussi n'en parlerions-nous pas si ce nouveau chef-d'œuvre de la muse légère germanique n'avait fourni aux Viennois l'occasion de faire un bon mot... en italien ! L'opérette a pour titre et pour protagoniste le capitaine Fracasse, ou, dans la langue de Dante, *Il capitan Fracassa*. C'est ce qui a fait dire que, malgré le peu de succès du premier soir, *il capitan f'rà cassa (le capitaine fera recettes)*. A Vienne, le mot n'avait pas encore servi.

— Le théâtre de Zurich, un des plus importants de la Suisse, vient de faire sa réouverture. Le programme de sa saison porte, entre autres ouvrages: *die Folkünger*, d'Edmond Kretschmer, *les Maîtres chanteurs de Nuremberg*, de Wagner, *der Ratterfänger (le Preneur de rats)*, d'Heinrich Hofmann, et *Mignon*, de M. Ambroise Thomas.

— Le dernier concert symphonique donné aux bains de Scheveningue par l'orchestre philharmonique de Berlin, sous la direction de M. Gustave Kogel, a été un véritable triomphe pour ce magnifique orchestre. Exécution superbe de la symphonie de Volkmann, du prologue des *Maîtres Chanteurs*, de Wagner, de l'ouverture de *Manfred*, de Schumann, de *l'Arlésienne*, de Bizet, et première exécution de la *Danse des Gnomes*, un nouvel ouvrage inédit de M. Édouard de Hartog, qui a obtenu un véritable succès. L'orchestre philharmonique, qui pendant trois mois, a fait les délices du public néerlandais de Scheveningue, a donné la part du lion aux compositeurs français; sur presque tous les programmes se trouvaient un, sinon plusieurs ouvrages français, et ce sont les suites de *Coppélia* et de *Sylvia*, de Delibes, l'ouverture de *Mignon*, de Thomas, qui avec *l'Arlésienne* de Bizet et la *Danse macabre* de Saint-Saëns, ont été les ouvrages de prédilection du nombreux auditoire qui se pressait tous les soirs dans la belle salle du Kürhaus de Scheveningue.

— A Naples, dans l'église de la Cesarea, on a exécuté récemment une messe solennelle à grand orchestre dont plusieurs morceaux sont l'œuvre d'un jeune compositeur de quatorze ans, nommé Almerico Vinaccia, élève du maestro De Nardis.

— Au petit théâtre de la Fenice, à Naples, on a donné récemment la première représentation d'une opérette nouvelle, *Abukadabar*, dont la musique a été écrite par un jeune élève du Conservatoire, M. Crescenzo Buongiorno.

— Un peu en retard, les Italiens. Un journal musical de Florence, le *Bellini*, publie une marche pour mandoline seule qu'il intitule *Boulanger Marcia*. Une marche pour la mandoline doit d'ailleurs, nous semble-t-il, manquer un peu de caractère et de majesté.

— *Physiologie, hygiène et pathologie des organes vocaux* dans leurs rapports avec l'art du chant et de la parole, tel est le titre d'un livre important, dû au docteur Giuseppe Nuvoli, et qui vient de paraître à Milan, chez l'éditeur Villardi.

— Certains industriels italiens ne sont pas en reste avec les Américains les plus habiles pour une réclame vigoureuse et bien sentie. En voici un exemple. A Vérone, dernièrement, dans une brasserie chantante, la célèbre *birraria* Masprono, se faisait entendre une diseuse de chansons qui répond au nom de Nydia de Bleicken. Le propriétaire de l'établissement, désireux d'attirer la foule à l'aide de cette « artiste », fit répandre dans le public un petit manifeste ainsi conçu : « Le journal a tué le livre, le *pupazzo* tuera le journal. L'opérette a écrasé la comédie, la chanson écrasera l'opérette. Et *le Petit Bleu, savourez*, deviendra la reine des chansons, comme Nydia de Bleicken est la reine des *canzonettiste*. Elle possède une grâce charmante, des mouvements de jeune chatte, une vivacité de gazelle; c'est une légère et pimpante cantatrice, qui fait fureur des Alpes à l'Adriatique et du Mançanarès au Rhin, un rossignol qui vole en laissant derrière lui des désirs inassouvissables. » Si avec ces hyperboles et cette poésie les Véronais ne sont pas contents, c'est qu'ils auront en effet « des désirs inassouvissables ! »

— Mlle Emma Calvé, complètement remise de la terrible opération qu'elle a subie cet été, vient de contracter un engagement avec la direction du San Carlo, de Naples.

— L'histoire fantastique d'un impresario nous est présentée par la *Neue Musikzeitung* de Stuttgart. En voici la traduction : Tous les chanteurs qui ont passé par l'Italie et la scène italienne, doivent se souvenir du fameux impresario Peccuri, dont les aventures défrayent encore aujourd'hui la chronique de Florence, de Gênes, de Milan et de Naples. Aussi bien, Peccuri était, sous le rapport des affaires, un homme véritablement génial. Il fut le premier, — soit dit en passant, — qui conçut l'idée, afin de diminuer les frais des voyages transatlantiques, d'expédier les chœurs par voiliers en Amérique ou en Australie, le transport par vapeurs coûtant beaucoup trop cher. Peccuri se souciait peu de la longueur et des dangers d'une pareille navigation, aussi bien que de la fatigue qu'elle occasionnait. Durant sa vie entière il flotta entre l'adversité et la prospérité. Certaine *stagione* à Bologne se termina par des résultats déplorables. Peccuri calcula que s'il payait les gages à la troupe, sa part, à lui, serait réduite à rien. Cette situation lui inspira l'idée d'un tour tellement invraisemblable, qu'il ressemble à un conte. Par bonheur, il existe des témoins qui peuvent garantir le fait. Les chanteurs des troupes d'opéra italien reçoivent généralement leurs appointements en quatre versements : le premier quart du chiffre total est payé à la signature de l'engagement, et le dernier après la représentation finale; il en était ainsi également chez Peccuri. C'était donc à Bologne ; le *stagione* tirait sur sa fin, le terme du dernier quart était proche. C'est alors que le bruit se répandit d'une maladie de Peccuri; on dit même qu'il était en danger sérieux. La rumeur disait vrai, car un matin, les artistes apprirent que leur impresario était mort dans la nuit. Ce n'était que trop vrai. Vêtu de noir, ganté de blanc, Peccuri fut trouvé étendu dans un cercueil, entouré de fleurs. Tous ses artistes s'assemblèrent au pied de sa dépouille, pris d'un véritable chagrin... Pensez donc ! le dernier quart des appointements restait impayé... Mais, que peut-on réclamer d'un mort?... Remplie de découragement, la troupe se sépara donc et chacun tira de son côté. Quand la place fut complètement vide, Peccuri se glissa hors de son cercueil, emporta l'argent, qui était sous l'oreiller, et disparut.

— Les scènes musicales de Barcelone semblent donner une idée de l'éclectisme de leur public. Tandis que le Théâtre Principal rouvrait ses portes avec *la Sonnambula*, chantée par la Svicher et le ténor Fagotti, le Théâtre-Lyrique donnait la 12e représentation de l'*Orphée* de Gluck avec Mme Bacchiani pour principale interprète, et le Tivoli jouait pour la 36e fois *Carmen* avec la Giorgio et le ténor Beltran comme protagonistes. Il y en a là, on peut le dire, pour tous les goûts.

— Le festival annuel des *Trois chœurs* (Worcester, Hereford et Gloucester) vient de se tenir à Gloucester, et semble avoir donné d'excellents résultats. Les journaux anglais font un grand éloge d'une cantate nouvelle du chef d'orchestre du festival, M. C. Lee Williams, exécutée dans la cathédrale avec un énorme succès et intitulée *la Dernière nuit à Béthanie*. On en parle comme d'une œuvre pleine de dignité et d'élévation; elle est conçue dans la forme scolastique, et plusieurs critiques en comparent l'ordonnance à celle adoptée par Bach dans ses cantates. Le public a fait un excellent accueil également à la *Judith* du Dr Parry, que le compositeur dirigeait en personne. Sir Arthur Sullivan a conduit deux de ses œuvres : *le Fils prodigue*, qui date de 1869, et *la Légende dorée;* le Dr Mackenzie a triomphé avec sa cantate *le Rêve de Jubal*, nouvelle pour Gloucester. A citer encore un *Elysium* de miss Ellicott, l'*Elie* de Mendelssohn, le *Stabat mater* de Rossini, les deux premières parties de *la Création* d'Haydn, la Messe solennelle de Gounod, *le Dernier Jugement* de Spohr et l'immanquable *Messie*. Du côté des solistes brillaient Mmes Albani, Hilda, Wilson, Anna Williams, MM. Lloyd, Brereton et le violoniste Sitt, qui a exécuté un concerto spécialement composé pour le festival par M. Carrodus.

— La saison musicale à Manchester s'annonce comme exceptionnellement brillante. Le théâtre de la Reine vient de représenter un opéra entièrement nouveau intitulé *la Rose de Windsor*, qui a pour compositeur M. J. C. Bond Andrews et pour librettiste, M. Parke. La partition a fait la meilleure impression, en dépit d'une répétition défectueuse. — La Compagnie Carl Rosa a commencé ses représentations avec Mlle Zélie de Lussan comme étoile ; le répertoire comprend *l'Étoile du Nord*, *Mignon*, *Carmen*, *Faust*, *Lucie* et *la Bohémienne*. Plusieurs concerts importants sont annoncés, entre autres celui de M. de Jong, avec le concours de Mme Patti, et une série d'auditions d'oratorios, sous la direction de sir Charles Hallé.

— S'il faut en croire un journal américain, la *Philadelphia Presse*, Mme Adelina Patti recevra de l'entrepreneur Abbey, pour sa nouvelle et prochaine tournée aux États-Unis, mille livres sterling, soit 25,000 francs par représentation; elle en donnera deux par semaine, et chantera en tout trente fois. On calcule que, en comptant les soirées à son bénéfice, le traitement total de la cantatrice s'élèvera, pour cette courte saison, à 925,000 francs. La troupe dont la Patti sera de nouveau l'étoile est, paraît-il, la plus considérable qu'on ait encore vue dans l'Amérique du Nord, et les frais de l'entreprise sont estimés à 225,000 francs par semaine !

— Une première représentation nous est signalée de San Francisco; celle d'un opéra du compositeur W. Furst, intitulé *Théodora*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Nous avons eu encore un début, cette semaine, à l'Opéra, toujours dans le genre contralto; il faut bien tenter de pourvoir au remplacement de Mlle Richard, qui a jugé bon de tirer sa révérence aux singuliers directeurs qui asservissent et rabaissent notre première scène lyrique depuis cinq années bientôt. Faut-il le dire ? Mlle Vidal n'a guère mieux réussi que Mlle Mounier. Elle n'a pas moins de qualités que celle qui l'avait précédée dans la carrière, elle n'a pas moins de défauts non plus. Nous ne voulons pas insister sur ces derniers pour ne pas contrister une artiste de bonne volonté après tout, et qui a donné ce qu'elle a pu. C'est à MM. Ritt et Gailhard que nous ne cesserons d'adresser des reproches sur leur façon de recruter des « sujets » pour l'Académie nationale de musique. Sur quel marché au rabais vont-ils les chercher? Il ne nous feront pas croire qu'il n'y a pas autre part des contralti d'un réel talent qui pourraient faire figure à l'Opéra. Au besoin, nous pourrions leur indiquer les portes où il faudrait frapper... Mais voilà, il ne suffirait pas de montrer patte blanche pour se les faire ouvrir; il faudrait encore qu'on vît quelques jaunets au fond de cette patte, et on sait que MM. Ritt et Gailhard n'en sont pas prodigues.

— Plusieurs de nos confrères ayant annoncé la retraite prochaine de M. Ritt, la direction de l'Opéra fait démentir cette nouvelle dans les termes suivants :

Le bruit court, avec persistance, depuis quelques semaines, que M. Ritt serait décidé à abandonner, dès le mois prochain, la direction de l'Opéra à M. Gailhard, qui resterait seul à la tête de l'Académie nationale de musique. Hier encore, un journal, en rééditant cette nouvelle, ajoutait « qu'elle pourrait bien être rendue officielle dans quelques jours. » Ces racontars ne reposent sur aucun fondement. M. Ritt n'a jamais pensé à se retirer avant la fin de son privilège, qui expire le 1er décembre 1891.

On le voit, MM. Ritt et Gailhard se cramponnent. Tout entiers à leur proie attachés, ils tiennent à achever jusqu'au bout leur œuvre de destruction.

— On se rappelle les plaintes et les gémissements prématurément poussés par nos administrations théâtrales pendant la période d'ouverture de l'Exposition universelle. Il semblait que tout fût perdu, que le Champ de Mars allait tout engloutir et que nos théâtres n'avaient plus qu'à disparaître en masse. Or veut-on connaître le relevé des recettes des théâtres parisiens pendant le mois de septembre, établi comparativement pour les trois années d'Exposition 1867, 1878 et 1889 ? Le voici :

1867	1878	1889
1.684.387	2.564.052	3.210.402

Soit, en faveur de 1889, une augmentation de 1,526,015 francs sur les recettes de septembre 1867 et une augmentation de 645,874 francs sur les recettes de septembre 1878. On voit si nos théâtres sont à plaindre, et s'ils étaient bien venus à se lamenter par avance comme ils l'ont fait si inconsidérément.

— Les fruits de l'Exposition au point de vue musical. La somme répartie le 5 octobre aux membres de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, s'élève à 240,000 francs, soit 70,000 francs de plus qu'en octobre 1888 et 100,000 francs de plus qu'en octobre 1878. Le Syndicat de la Société vient : 1° d'envoyer sa souscription de 300 francs au profit des victimes de la catastrophe d'Anvers ; 2° de déléguer MM. Grenet-Dancourt et Victor Souchon à Berne, pour le représenter à la conférence internationale qui s'ouvrira dans cette ville le 5 octobre. Cette conférence, qui est organisée par l'Association littéraire et artistique internationale, a pour objet l'étude des modifications que la pratique impose à la haute attention des diplomates qui seront appelés, probablement en 1891, à examiner les réformes à introduire dans la convention de Berne.

— On nous prie de rappeler que le banquet offert à M. Ambroise Thomas par les sections des auditions musicales et les comités et jury de la classe XIII (instruments de musique) à l'Exposition universelle de 1889, aura lieu le mardi 8 courant, à 7 heures et demie, à l'Hôtel Continental.

— Les concours d'admission au Conservatoire national de musique et de déclamation auront lieu aux dates suivantes :

Chant, hommes, le jeudi 17 octobre, à dix heures du matin ;
Chant, femmes, le vendredi 18 octobre, à dix heures du matin ;
Déclamation dramatique, hommes, le mardi 22 octobre, à midi ;
Déclamation dramatique, femmes, le mercredi 23 octobre, à midi ;
Déclamation dramatique, admissibles, le vendredi 25 octobre, à midi :
Piano, femmes, les mardi 29 et mercredi 30 octobre, à midi ;
Piano, hommes, le lundi 4 novembre, à une heure ;
Violon, le mercredi 6 novembre, à dix heures du matin ;
Violoncelle, le jeudi 7 novembre, à deux heures ;
Instruments à vent. le vendredi 8 novembre, à dix heures du matin.

Les demandes d'inscription seront reçues au secrétariat, de neuf heures à quatre heures, jusqu'aux jours ci-après désignés :

Chant, hommes, le vendredi 11 octobre, à quatre heures.
Chant, femmes, le samedi 12 octobre, à quatre heures ;
Déclamation, hommes, le mercredi 16 octobre, à quatre heures ;
Déclamation, femmes, le jeudi 17 octobre, à quatre heures ;
Piano, femmes, le mercredi 23 octobre, à quatre heures ;
Piano, hommes, le mardi 29 octobre, à quatre heures ;
Violon, le jeudi 31 octobre, à quatre heures ;
Violoncelle et instruments à vent, le samedi 2 novembre, à quatre heures.

Passé ces délais, aucune demande d'inscription ne sera admise.

— Au cours de sa dernière séance, l'Académie des Beaux-Arts, après avoir entendu la lecture d'un rapport de M. Saint-Saëns sur les ouvrages de M. Sauzay, a décidé d'ouvrir, à partir du commencement de 1890, un concours pour la musique à adapter au poème couronné du prix Rossini. Ce poème, qui ne sera jugé et choisi qu'au mois de décembre 1889, sera ensuite remis à tous les compositeurs qui en feront la demande. Le concours sera fermé le 31 décembre 1890.

— Un dernier écho de la distribution des récompenses. M. Léo Delibes avait écrit pour la circonstance une suite de trois fanfares qui avaient été très applaudies à la répétition générale. Le jour de la fête, le public s'est montré très chaleureux, mais... il n'a entendu qu'un tiers seulement de l'œuvre de l'auteur de *Lakmé*. Voici, en effet, ce qui s'est passé. Il était convenu que M. Berger prendrait des repos pendant la lecture du palmarès; durant ces entr'actes, on exécuterait les fanfares. Or, M. Berger, craignant de lasser l'attention, s'interrompit brusquement, ferma son cahier, et l'on a joué *la Marseillaise*, comme il avait été convenu. Des deux parties, non exécutées encore, des fanfares, il ne fut plus question, au regret de M. Delibes, qui s'est bien juré, la prochaine fois, d'obliger M. Berger à répéter avec lui.

— M. Camille Saint-Saens va, dit un de nos confrères, partir dans quelques jours pour Marseille, où il s'embarquera en destination de Malaga. Il va faire en Espagne un voyage d'un mois.

— Nous lisons dans les feuilles publiques : « Sous peu de jours, l'opéra de M. Massenet, *Esclarmonde*, va être joué sur la scène du Grand-Théâtre de Reims. La presse parisienne sera invitée à cette représentation, qui prendra le caractère d'une véritable cérémonie, M. Massenet lui-même devant diriger l'orchestre. » Ce qu'on va se précipiter de Paris à Reims pour cette solennité, on ne saurait, en effet, s'en faire une idée. Paris ne pouvait suffire aux admirateurs d'*Esclarmonde*. Il faut qu'ils puissent l'entendre sous toutes les latitudes. Les Compagnies du Nord et de l'Est feront bien de se précautionner de wagons supplémentaires et d'organiser des trains de plaisir (?)

— M. Hervé, le joyeux compositeur du *Petit Faust* et de *Mamz'elle Nitouche*, assez éprouvé par le fâcheux climat de Londres et les fatigues d'un rigoureux service à l'Alhambra, vient de dire adieu à l'Angleterre. Il est de retour parmi nous, tout prêt à se remettre à la besogne pour nos théâtres parisiens.

— La réouverture des concerts du Châtelet, sous la direction de M. Ed. Colonne, est fixée au dimanche 20 octobre. Le programme du premier concert sera composé de *la Damnation de Faust*, avec Mme Krauss et M. Vergnet.

— Le concert belge, donné ces jours derniers, a eu un éclat exceptionnel cet et a clôturé dignement l'exposition internationale de musique organisée été au Trocadéro. C'est M. Wamback, un jeune compositeur anversois, qui a ouvert le feu avec sa *Marche triomphale*, d'une belle sonorité et d'un effet sans banalité, malgré une réminiscence fâcheuse des *Maîtres Chanteurs*. Après lui est venu le toujours jeune Grétry, dont M. Talazac a fait valoir une des plus nobles inspirations, l'air de *Richard Cœur de Lion*. De la musique de M. Jehin (l'ancien chef d'orchestre de la Monnaie), nous ne dirons pas grand'chose, malgré des qualités réelles de facture, préférant garder nos éloges pour son bâton de chef d'orchestre. Quant aux fragments de *Daphnis et Chloé*, de M. Fernand Le Borne, ils ont montré qu'on se trouvait en présence d'un musicien connaissant les ressources de la polyphonie et de l'instrumentation, avec des tendances modernes et un sentiment poétique très profond; cependant, nous reprocherons à ces fragments une certaine impression de fatigue produite par la prolongation à outrance d'un même état d'âme, impression qui s'effacerait peut-être, il est vrai, s'il nous était donné d'entendre l'ouvrage en entier, avec ses contrastes et dans le cadre qui lui convient. La Kermesse du ballet *Milenka*, de M. J. Blockx, est d'un tout autre genre; nous sommes loin ici des recherches de M. Le Borne, mais, en revanche, il respire dans cette œuvre une gaieté communicative et un mouvement qui ont bien leur saveur. Au théâtre, cette kermesse doit faire grand effet. L'ouverture de *Charlotte Corday*, de M. Peter Benoît, qui ouvrait la seconde partie, est une page descriptive à laquelle il manque bien peu de chose pour être un magnifique morceau de maître. Quel malheur qu'un musicien de cette valeur soit aussi peu connu chez nous ! Le prélude de *Patria*, de M. Radoux, et celui de *l'Apollonide*, de M. Servais, nous ont vivement intéressés, et les fragments du *Capitaine Henriot* et de *Quentin Durward*, de M. Gevaert, le célèbre directeur du Conservatoire de Bruxelles, ont remporté le plus grand succès, admirablement chantés par Mmes Dufrane, Bosman, Deschamps, et par MM. Talazac, Soulacroix et Fournets. Ne se contentant pas des morceaux de Gevaert, Mlle Deschamps a fait admirer son superbe organe dans une vieille romance de Grisar et dans un sonnet de M. Huberti. M. Soulacroix a été bissé dans l'air d'*Anacréon*, de Grétry, et M. Fournets dans une mélodie de Lassen. Quant à M. Marsick, il a été tout bonnement admirable dans la première partie du Concerto en *mi* de Vieuxtemps. N'oublions pas l'excellent orchestre de l'Opéra-Comique, dont, pour cette fois et à la demande des organisateurs du concert, M. Danbé avait cédé le commandement à M. Jehin. Bref, très belle manifestation de la Belgique musicale.

— Le dernier numéro du *Bulletin de la Société des beaux-arts* de Caen contient deux longues lettres, fort intéressantes, adressées de Saint-Pétersbourg, en 1809, par Boieldieu à son ami Lamare, le célèbre violoncelliste, qui, en même temps que le grand violoniste Rode, avait quitté cette ville pour revenir en France. L'étendue de ces deux lettres nous met dans l'impossibilité de les reproduire en entier ; mais de l'une d'elles nous transcrirons les deux passages suivants, qui offrent un intérêt particulier; l'un est relatif à la musique des chœurs d'*Athalie*, que Boieldieu venait d'écrire et de faire exécuter à Saint-Pétersbourg ; l'autre trace du fameux violoniste Lafont, qui venait d'arriver en cette ville, un portrait vraiment curieux et pris sur le vif :

... Une autre raison qui m'a empêché de vous écrire est le travail horrible que je viens de faire, au moins cent cinquante marches militaires à arranger, à faire, à défaire pour le grand-duc et pour Sa Majesté, et tout nouvellement les chœurs d'*Athalie*, qui m'ont valu un très grand succès et une très belle bague de Sa Majesté. Je dois beaucoup de mon succès à l'exécution, qui a été vraiment admirable. J'avais 150 choristes, tant de la cour que de M. de Narischkin, qui en a maintenant de très bons. J'avais un orchestre double. Tout cela a vraiment bien été, et si vous permettez cette petite franchise, je crois n'avoir rien fait qui

vaille cela. Je n'ai jamais vu le public de Pétersbourg aussi chaud ; on m'a applaudi autant qu'à une polonaise, et on m'a demandé. Je suis arrivé, j'ai mis le pied sur une coquille de noisette, et j'ai failli faire une glissade jusque dans le trou du souffleur. J'ai fait ces chœurs dans l'intention de les envoyer à Paris, et j'écris pour cela à mon frère; je voudrais bien qu'on les donnât à la Comédie-Française, mais je ne l'espère pas, n'étant pas sur les lieux. Pourvu qu'on les exécute en France, fût-ce à Châlons-sur-Marne, je serai content...

... Lafont a fait ici bien des bêtises. Après avoir obtenu à Vienne un engagement pour la Russie avec le même traitement qu'avait Rode, il devait se trouver très heureux ; point du tout, il arrive et fait tant que M. de Narischkin va demander à Sa Majesté ses appointements de 5,000 roubles au taux de 3 francs. Sa Majesté a envoyé promener d'abord le grand-chambellan, en lui disant : « Comment M. Lafont ne se contente-t-il par de ce dont se contentait M. Rode, qui avait plus de talent que lui?.. Le grand chambellan envoie chercher Lafont; il croit que c'est pour une bague montée à jour ; il se met une paire de bas de soie aussi brodés à jour, met sa lèvre inférieure sur la supérieure, fait l'œil de poche, arrive chez son chef qui vous le traite du haut de sa grandeur, en lui disant mot pour mot comme avait dit Sa Majesté : « Comment ne vous trouvez-vous pas heureux d'avoir les appointements qu'avait M. Rode ?... » Le Lafont revint tout penaud et accepte ses 5,000 roubles en se trouvant encore très satisfait. Il fut, quelques jours après, chez la comtesse Tolstoy faire de la musique. Le comte a pitié de ses petites jambes, lui dit de s'asseoir : il ne se le fait pas répéter et tombe sur un canapé qui était derrière lui, où il n'y avait d'assise que la princesse Amélie, sœur de l'impératrice. L'ambassadeur de France va à lui et lui rend le service de lui dire tout bas : « Ne restez pas assis sur ce canapé... » Le jocrisse est venu me conter cela le lendemain matin en me disant : « *Comme je suis étourdi !* » Un autre de plus d'esprit eût dit : Comme je suis bête !... Je lui en ai sauvé cinquante, mais il m'en apprend lui-même tous les jours de nouvelles...

BOIELDIEU.

— Une foule énorme se pressait vendredi dernier galerie Desaix, à l'Exposition universelle, pour entendre M. Francis Thomé, qui a donné une superbe audition des pianos Pleyel. Après avoir exécuté en toute perfection diverses œuvres de Bach, de Beethoven, Liszt, Chopin, le jeune et sympathique artiste a obtenu énormément de succès avec ses nouvelles compositions. Citons parmi les morceaux les plus applaudis *Badinage*, et deux charmantes pièces écrites dans le style ancien.

— On a donné jeudi dernier, aux Bouffes-Parisiens, la première représentation d'un vaudeville-opérette en un acte, *Monsieur Huchot*, paroles de M. Jacques Térésand, musique de M. Justin Clérice.

— L'Association artistique d'Angers, présidée par M. Jules Bordier et dont les efforts sont si intéressants, reprend le cours de ses superbes séances. Elle donnera dimanche prochain, 13 octobre, son *339e* concert populaire.

— Voici les noms des principaux artistes qui composent à Rouen la troupe de grand opéra et d'opéra-comique du Théâtre-des-Arts, — Nouveau-Théâtre-Lyrique, — pour la saison 1889-1890 : Ténors de grand opéra et demi-caractère : MM. Lafargue, Déo et Carbonnel ; ténors d'opéra-comique : MM. Gandubert et Deschamps; barytons : MM. Mondaud (grand opéra), Cambot (opéra-comique), Anquetin (demi-caractère); basses : MM. Vérin (grand opéra), Schmidt (opéra-comique), Ferran (grand opéra et traductions), Fronty et Reptoff. Premières chanteuses : Mmes Cagniart (falcon), Amélia Bossy (contralto); premières chanteuses légères : Mmes Anita Bankels, Panseron et de Sani; Mmes Fouquet (Galli-Marié) et Dupont (dugazon). Chefs d'orchestre : MM. Léon Jehin et Gabriel Marie. Maître de ballet, premier danseur : M. Théophile. Premières danseuses : Mmes Piron et Lalanne. La réouverture du Théâtre-des-Arts aura lieu demain, 7 octobre, avec *l'Africaine*.

— Nous avons mentionné dans *le Ménestrel* de dimanche dernier, 29 septembre, la réouverture des cours de l'Institut musical fondé et dirigé par M. et Mme Oscar Comettant. Mais nous n'avons pas suffisamment insisté sur ce fait spécial, c'est que M. Marmontel en personne y fait des cours successifs à trois groupes d'élèves, le vendredi, de dix à cinq heures. L'énergie et l'activité du célèbre professeur vont toujours en augmentant.

— Voici encore des cours très suivis, où l'enseignement donné aux élèves de piano, de solfège et de musique d'ensemble participe des traditions de l'école Marmontel. Nommons tout d'abord Mme Vignat, artiste de haute valeur, 16, rue d'Auteuil, Mlle Henriette Thuillier, virtuose et professeur très distinguée, 24 rue Le Peletier, enfin, Mme A. Fabre, dont les cours comptent de très nombreux élèves, enseignées avec dévouement et une méthode parfaite. Chaque mois, des auditions et des examens stimulent l'émulation de ces intéressantes phalanges musicales, et ces gentilles pianistes reçoivent les conseils et les encouragements du maître expérimenté Marmontel.

— De retour à Paris, Mme Eugénie Colonne se prépare à rouvrir ses cours de chant et à reprendre ses leçons particulières, à partir du 15 octobre, 12, rue Le Peletier.

— Depuis le 1er octobre, Mme Rosine Laborde a repris ses leçons, chez elle, 66, rue de Ponthieu.

— Mlle Donne, professeur au Conservatoire, reprendra ses cours chez elle, 50, rue de Paradis, à partir du 8 octobre.

— M. Ad. Maton, l'excellent professeur et accompagnateur, reprend ses cours et leçons de chant chez lui, 5, rue Nollet.

— Mme Jules Baschet, 47, rue Bonaparte, l'excellente élève de Marmontel, a commencé, à partir du mois d'octobre, des cours de piano et leçons particulières.

— Mme O. Ratisbonne reprendra, chez Érard, 13, rue du Mail, ses leçons particulières, cours de déchiffrage (à deux pianos, huit mains), et cours d'accompagnement, à partir du 15 octobre. S'inscrire chez Érard, le lundi de 2 à 4 heures.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3054 — 55me ANNÉE — N° 41. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 13 Octobre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

ROMANCE ET PASTORALE

du Jeu de Robin et Marion, d'Adam de la Halle, transcription (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Rondeau* de *la Fontaine de Jouvence*, de Noverre, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Sérénade*, nouvelle mélodie de CH. ROMIEUX, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement: *Printemps*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de ROSEMONDE GÉRARD.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE X

1848

UNE PÉRIODE CRITIQUE

(Suite.)

Tout autre était le compositeur dont l'ouvrage fut donné après *la Nuit de Noël*, tout autre aussi sa musique. *Gille ravisseur*, représenté le 21 février appartient à la famille du *Tableau parlant*, de *l'Irato*, de *l'Eau merveilleuse*. Le librettiste Sauvage l'avait qualifié de « parade en un acte et en vers » et Albert Grisar avait brodé sur ce canevas bouffon qui nous montre Colombine, Cassandre, Gille et Léandre, une musique légère, fine, spirituelle, presque digne d'un Cimarosa ou d'un Paisiello. L'œuvre a survécu, du reste, et, si elle n'a pas retrouvé des interprètes aussi remarquables que ceux du début, Mocker, Hermann-Léon, Sainte-Foy, Mlle Lemercier, du moins elle a été plusieurs fois reprise, et nous l'avons encore entendue en 1869, aux *Fantaisies-Parisiennes*, avec MM. G. Bonnet, Soto, Barnolt, Davoust, Mmes Persini et Chevalier.

Détail assez piquant, le musicien n'avait assisté ni aux répétitions ni à la représentation de son ouvrage. Il se trouvait alors en Italie, et c'est de là qu'il avait envoyé sa partition. Il n'eut point ainsi la triste surprise que réservait aux Parisiens le lendemain de cette brillante soirée. La révolution éclatait brusquement; la guerre civile était déchaînée; les citoyens couraient aux armes et l'Opéra-Comique en particulier devait, pour huit jours, fermer ses portes.

« Le 24 février, raconte Adolphe Adam, alors directeur de l'Opéra-National, j'étais monté sur la terrasse du théâtre, on se battait dans la rue du Temple, et je voyais passer les blessés qu'on dirigeait sur les hôpitaux.

» A trois heures passent plusieurs aides de camp à cheval : — Mes amis, criaient-ils, il y a un nouveau ministère, criez : vive le roi !

» On ne criait rien, mais les hostilités cessaient : chacun autour de moi était enchanté.

— Voyez-vous, leur dis-je, voilà la fin de la monarchie; on a cédé à l'émeute, c'est elle qui prendra le dessus.

» On me rit au nez; les théâtres rouvrirent le soir. Je me rappelle que j'allai aux Funambules; le théâtre était plein. les spectateurs criaient : *Vive la réforme*!

» Je sortis le cœur navré. Je rencontrai un de mes amis :

» Venez donc au boulevard, me dit-il, toutes les fenêtres sont illuminées, c'est une joie générale.

» Nous n'avions pas fait cent pas que nous rencontrâmes une foule éperdue venant en sens inverse et criant : Vengeance ! on égorge nos frères !

» En un clin d'œil, les boutiques se fermèrent et les barricades commencèrent à s'organiser. Je rentrai chez moi désespéré de voir ma prédiction s'accomplir si vite. »

Tel n'était point le sentiment de la *Revue et Gazette musicale*, journal calme d'ordinaire, et auquel les événements politiques causèrent un accès de lyrisme aigu. C'est un véritable manifeste qu'elle lançait à la date du 27 février, et ce n'est pas sans étonnement qu'on relit au bout de quarante ans des déclarations comme celles-ci : « Nous avons regardé comme un devoir de mêler notre voix à ces milliers de voix qui saluent avec orgueil, avec espérance, l'ère nouvelle qui commence pour nous. — Si le nom de République pouvait encore effrayer quelqu'un, ce ne seraient pas les artistes, ce ne seraient pas les musiciens, qui, en France, ont produit, sous le gouvernement républicain, d'immortels et d'innombrables chefs-d'œuvre. — La République nouvelle verra aussi dans l'art musical une de ses plus belles gloires, un de ses plus puissants moyens d'action. Elle appellera, elle encouragera les artistes; elle leur ouvrira la carrière aussi large que possible, et c'est ainsi qu'elle accomplira, nous le croyons fermement, une des missions les plus hautes et les plus importantes d'un gouvernement fondé par le peuple et pour le peuple ! »

Ce qu'on vit en réalité, ce fut le désarroi des affaires en général et des théâtres en particulier. Le Théâtre-Lyrique,

appelé Opéra national, sombra peu après, entraînant le malheureux Adam dans sa débâcle, et l'Opéra-Comique traversa une crise pécuniaire qui aboutit à la retraite du directeur. Le 20 février on avait fait 2,244 fr. 50 de recettes avec *Fra Diavolo* et *le Domino noir;* le 28, jour de la réouverture, on faisait 974 francs avec *Haydée*, la pièce nouvelle, le succès du moment, qui avait produit 3,599 francs la dernière fois qu'on l'avait jouée!

Voilà tout ce que la politique rapportait à la salle Favart. Les acteurs devaient endosser l'uniforme; ils montaient la faction au lieu de suivre les répétitions, et dans les journaux on lisait des avis aussi étrangement rédigés que celui-ci : « C'est la garde nationale *habillée ou non habillée* (!) qui fait le service de tous les théâtres de la capitale. »

Au milieu de telles occupations et préoccupations, on conçoit que la curiosité publique ne pouvait guère être excitée par l'éclosion d'un petit acte intitulé *le Rêveur éveillé* (et non *le Dormeur éveillé* comme l'indique le dictionnaire de Clément). Connaissait-on seulement les auteurs, Mlle Duval pour les paroles et M. Leprévost pour la musique? En 1736, une première Mlle Duval avait fait représenter à l'Opéra un ballet, *les Génies*, dont le succès avait été médiocre, bien qu'elle-même n'eût pas craint de se montrer en public et de tenir le clavecin d'accompagnement à l'orchestre, fait unique dans les fastes de l'époque. La seconde Mlle Duval n'eut pas besoin de s'exhiber en personne, car nul ne la réclama; sa bluette dramatique n'était point faite pour provoquer les rappels d'une salle en délire. Reposant sur la maxime qu'un bienfait n'est jamais perdu, elle a dû, disait un critique, « faire pleurer l'auteur Bouilly dans son tombeau, lui qui consacra toutes ses facultés littéraires à développer en contes, en opéras, en chansons cette maxime consolante, mais qui n'est pas neuve. » Quant au compositeur, c'était, s'il faut s'en rapporter à M. Th. Nisard, bon juge en cette matière, « un musicien d'une réelle valeur, mais que son tempérament disposait mieux à écrire de la musique d'église que des opéras. » Le fait est qu'il n'aborda plus la scène et s'en tint à cet unique essai. Le premier soir, 21 mars, on avait secoué sa torpeur pour applaudir un couplet patriotique tendant à démontrer que les peuples opprimés en appellent à la liberté. En dépit de cette allusion toute d'actualité, *le Rêveur éveillé* s'endormit pour toujours au bout de sept représentations, et les recettes continuèrent à poursuivre leur marche descendante.

En janvier, la moyenne avait été de 3,092 fr. 93; en mars, elle était tombée à 1,031 fr. 45; en avril, elle atteignit le chiffre dérisoire de 677 fr. 30. La situation devenait critique. « Menacé, dit Malliot dans *la Musique au Théâtre*, de ne pouvoir remplir ses engagements, M. Basset allait se trouver sous le coup d'une révocation si ses commanditaires ne lui venaient en aide; mais ces derniers, dont la confiance était ébranlée, songèrent à son remplacement. C'est dans ce but qu'un M. Doux, chef du contentieux chez M. Basset, s'entremit auprès du ministre de l'intérieur, qui était alors M. Ledru-Rollin, pour obtenir la cession jugée nécessaire et qui devait protéger M. Basset, tout en sauvegardant les intérêts des commanditaires. M. Ledru-Rollin, qui, en présence de la situation fâcheuse de l'Opéra-Comique, eût pu adopter une mesure radicale et nommer un directeur en lui faisant la place nette, préféra prendre en considération la situation de tous les intéressés, et notamment celle de tiers engagés pour 400,000 francs dans l'exploitation. Il exigea le consentement de MM. de Raigecourt et de Saint-Maurice à la transmission du privilège de M. Basset à une autre personne. Ce consentement lui ayant été apporté, il conféra le privilège à M. Émile Perrin, homme dont l'habileté encore inconnue ne tarda pas à se révéler, M. Perrin entra à la direction avec un crédit de 400,000 francs; ses livres en font foi. »

La gestion de M. Basset avait donc duré trois ans, gestion malheureuse si l'on considère le résultat final, honorable si l'on tient compte des efforts et du travail de cet homme qui devait sa fortune au hasard, au simple caprice d'une grande dame. Il faisait, ainsi que son frère, ses études au collège de Marseille, lorsqu'un jour Mme Adélaïde, sœur du roi, et, dit Adolphe Adam, la seule personne de la famille d'Orléans qui eût du goût pour la musique, visitait cet établissement. Un des jeunes Basset chanta devant elle une mélodie de circonstance, et, charmée de sa jolie voix, la princesse promit à l'élève qu'elle ne l'oublierait pas. En effet, quelques années plus tard, elle le plaça dans les bureaux de la maison du roi, et attacha son frère au ministère de l'intérieur, où on vint le chercher pour lui confier le poste de directeur de l'Opéra-Comique. Il tomba, renversé, lui aussi, par le même coup qui frappait ses protecteurs, mais non sans avoir donné des preuves d'intelligence et d'activité. En trois ans, il avait monté *vingt-deux* ouvrages, dont *neuf* en trois actes, sans parler des reprises, dont quelques-unes assez importantes. Ces ouvrages représentaient vingt compositeurs différents, et il pouvait se glorifier d'avoir facilité l'accès de la scène à *sept* d'entre ceux qui s'étaient essayés sous ses auspices : Bazin, Boisselot, Bourges, Doche, Héquet, Leprévost et Reber. Enfin, s'il n'avait point découvert des étoiles de première grandeur, il avait su néanmoins faire débuter de bons artistes, comme Mmes Charton-Demeur, Grimm, Lemercier, Levasseur, MM. Bussine, Chaix, Jourdan et Eugène Penchard. Il avait pleinement bénéficié des *Mousquetaires de la Reine*, mais il lui arriva ce qui devait arriver plus tard à M. Pellegrin, laissant à M. Carvalho *la Fanchonnette*, puis à M. du Locle montant *Carmen* pour le plus grand profit du même Carvalho, qui devait un jour y retrouver une fortune; le malheureux Basset avait entre les mains un joyau de prix qui s'appelait *Haydée*; c'est son successeur qui eut la chance d'en retirer les bénéfices. *Sic vos non vobis* !

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

LE BANQUET OFFERT A M. AMBROISE THOMAS

« Les sections des auditions musicales et les comités et jury de la classe XIII (Instruments de musique) à l'Exposition universelle de 1889 » ont eu l'excellente idée d'offrir, mardi dernier, à l'Hôtel Continental, un banquet à leur illustre président, M. Ambroise Thomas. Cent convives à peu près, appartenant tous à la famille musicale et ayant trempé peu ou prou dans l'organisation et dans les fêtes de cette mémorable Exposition, qui va bientôt rendre le dernier soupir, sans qu'elle soit regrettée de personne. Il faut que les folies soient courtes pour être bonnes, et on ne sera vraiment pas fâché, après tant d'éblouissements, de retrouver enfin son Paris comme il était auparavant, débarrassé de cette grande foire et de cette cohue de gens mal vêtus qui le rendent vraiment insupportable pour les vieux Parisiens parisiennant. Dieu ! qu'il sera doux de pouvoir circuler en paix sur les boulevards, sans être assailli par cette horde de camelots importuns qui vous offrent leurs affreux « tickets ». Trop de fleurs, trop de fêtes!

Au moins celle de l'autre soir a-t-elle revêtu un caractère de cordialité qui l'a rendue charmante. Nous avons dit qu'il y avait là cent convives appartenant au meilleur monde de la musique; on y voyait bien aussi quelques fracs officiels, mais c'étaient ceux de fonctionnaires réputés pour leur penchant vers cet art aimable et qu'on voit volontiers assidus à toutes ses manifestations importantes. C'en est assez pour vous faire comprendre que M. Tirard, le président du Conseil des ministres en personne, présidait au banquet et que cet homme d'État, qui a tant présidé dans sa vie, l'a rarement fait avec une meilleure grâce et plus d'affabilité. Il faut convenir que c'est là une marque de sa vive sympathie pour la musique qu'a donnée là M. Tirard, à un moment si difficile pour lui, alors que dans ce tourbillon de l'Exposition il ne sait plus auquel entendre, qu'il doit faire face à tant d'exigences internationales et payer de sa personne en toute occasion. On peut vraiment dire qu'il est tiré à quatre ambassadeurs. Et pourtant il est venu, mais en suppliant qu'on ne le fasse pas... chanter, c'est-à-dire qu'on ne lui fasse pas prononcer de discours.

Il y avait encore M. Larroumet, le directeur des Beaux-Arts, qui représentait le ministre empêché de ce département, puis M. Berger,

l'un des organisateurs en chef de l'Exposition et député à ses heures de loisir, le préfet de la Seine, M. Poubelle, et enfin quelques autres seigneurs de moindre importance. Pour les musiciens, nous n'en donnerons pas la liste. Elle serait trop longue. Elle comptait naturellement tout ce que l'armorial de la composition et de la critique contient de plus relevé dans le genre.

Et je vous assure qu'au milieu de cette noble compagnie, l'hommage rendu au doyen et à l'un des maîtres les plus justement célèbres de l'École française a été une satisfaction pour chacun, parce qu'il était dans les cœurs de tous. Nous ne connaisons guère, en effet, de carrière d'artiste plus dignement remplie; il est rare de rencontrer un homme dont on puisse tenir ainsi dans une même estime et le grand talent et le caractère si noble. Chez Ambroise Thomas, l'un et l'autre sont à la même hauteur. Il fallait bien qu'il finisse par l'apprendre, et on ne lui a pas ménagé, l'autre soir, ces dures vérités.

Je ne vous dirai rien du menu, qui était somptueux d'apparence, mais non à l'abri de tout reproche pour l'exécution. Le homard n'était peut-être pas d'une entière fraîcheur, et les vins assurément ne remontaient pas aux croisades. J'arrive donc tout de suite aux friandises du dessert, qui ont consisté principalement en quelques allocutions et joutes oratoires du meilleur effet. C'est M. Léo Delibes qui a pris le premier la parole, au nom des divers jurys musicaux de l'Exposition, et nous sommes heureux de pouvoir reproduire ici en entier son petit « toast », si plein de cœur qui a été vigoureusement applaudi :

Mon bien cher maître,

Je suis profondément heureux d'avoir été choisi parmi les organisateurs de cette fête, pour vous présenter les hommages et les vœux de tous ceux qui se réunissent ce soir autour de vous.

Cette tâche qui, tout d'abord, m'avait un peu effrayé, me devient facile et bien douce si je laisse parler les sentiments de respectueuse affection et de vive reconnaissance que je vous ai voués.

Vous connaissez, mon cher maître, le but de cette réunion familiale. Les membres des diverses commissions des auditions musicales et ceux des comités et jury de la classe des instruments de musique, à l'Exposition universelle de 1889, ont eu la pensée de couronner leurs travaux, accomplis sous votre présidence, en résumant, dans un toast en votre honneur, le respect et l'admiration qu'ils portent à l'un des plus grands maîtres de l'école française.

Nous fêtons ici cette glorieuse carrière faite de droiture, de travail et de succès, cette vie parcourue sans une défaillance, sans une hésitation devant le devoir, avec ce seul but: le souci de l'art élevé et de la dignité du caractère.

Nous nous adressons en même temps au compositeur applaudi du monde entier, et à l'homme de bien dont la sûreté de relations, alliée à la simplicité et à la bonté, ont conquis depuis longtemps tous les cœurs.

Mais comment aurai-je l'audace d'oser apprécier ce talent si souple, si varié, qui crée à la fois l'étincelante fantaisie du *Caïd*, la poétique idylle de *Psyché*, et les puissantes conceptions dramatiques d'*Hamlet?*

Comment pourrai-je louer comme ils le méritent tous ces dons précieux: la forme la plus châtiée et la plus élégante, la concision, la clarté, le sentiment et l'esprit, ces qualités éminemment nationales, dont la juste pondération est l'essence même du génie français?

En quels termes pourrai-je parler comme il convient de cette belle école de composition dont nous saluons le chef, où les élèves sont devenus des maîtres, et en tête desquels brille le nom de Massenet, ceux de Théodore Dubois, de Salvayre, de Lenepveu, de Bourgault-Ducoudray et de tant d'autres!

Aussi, pour célébrer ce siècle de musique française qui commence à Gossec et Méhul pour arriver à nos jeunes et derniers prix de Rome, pour fêter la participation de la musique aux manifestations artistiques de cette Exposition sans précédent, nous ne pouvons mieux faire que de nous grouper autour de l'illustre directeur de notre Conservatoire, où, presque tous, nous sommes venus puiser les enseignements et les traditions sans lesquels il n'y a pas d'art véritable, et de nous réunir pour acclamer en un même élan le nom d'Ambroise Thomas!

Il me reste à remplir un devoir très doux; celui de remercier, au nom de tous, M. le Président du Conseil, dont la sollicitude pour toutes les formes de l'art et particulièrement pour la musique nous est si précieuse, M. le Directeur général Berger, le nouveau député de la Seine, dont l'initiative et la bienveillance ont assuré à l'exposition de la musique dans toutes ses acceptions les conditions les plus favorables, M. Larroumet, comme directeur des Beaux-Arts et comme représentant M. le Ministre de l'Instruction publique, M. le Préfet de la Seine, président du groupe II, et tous ceux qui, en nous apportant les sympathies du monde officiel, ont donné à cette fête l'éclat d'une véritable manifestation.

Au nom de tous mes collègues des auditions musicales, au nom de la classe XIII, qui vient de remporter des succès si éclatants et si légitimes, je termine en levant mon verre en l'honneur de notre illustre maître, de notre bien aimé doyen toujours jeune de cœur et de talent,

Je bois à Ambroise Thomas!

Vous voyez que je ne vous avais pas trompés. Ils y étaient tous, et Larroumet, et Berger, et Poubelle, et Tirard! Celui-ci même, sur quelques remerciements très émus de M. Ambroise Thomas, se lève et, bien qu'il ait demandé qu'on ne le fasse pas parler, explique qu'il n'y peut plus tenir et que dans ce milieu artistique qui lui est si sympathique, il ne saurait rester silencieux plus longtemps. Et, en effet, il parle d'abondance et avec une familière éloquence des choses de l'art, et on sent à son accent convaincu combien elles l'ont toujours intéressé. Il rappelle qu'au lendemain des catastrophes qui se sont abattues sur la France, entrant au Palais de l'Industrie où les peintres, comme si de rien n'était, avaient installé leur exposition annuelle, il a compris qu'un pays qui disposait de forces artistiques si vives devait se relever et qu'il n'y avait pas lieu de désespérer de la patrie : « Oui, messieurs, s'est-il écrié, c'est par l'art d'abord que la France est revenue à la vie, et mon cœur de citoyen lui en a toujours gardé un souvenir reconnaissant. » Il applaudit donc à la manifestation qui s'adresse à l'un des fils les plus glorieux de cet art qu'il chérit tant sous toutes ses formes. Rarement on avait vu M. Tirard mieux inspiré à la tribune de toutes les Chambres où il a siégé. C'est probablement qu'il parle de la musique par plaisir, et de la politique seulement par nécessité; combien on sent qu'au fond il préfère la première à la seconde! Il n'a pas tort vraiment, et notre estime pour lui s'en est singulièrement accrue.

A son tour M. Larroumet prend la parole, et dans un de ces discours littéraires châtiés de formes et d'idées dont il a le secret, il explique à M. Ambroise Thomas qu'il est, sans s'en douter, un des « bienfaiteurs de l'humanité », en ayant contribué pour une large part, par la diffusion de ses œuvres musicales, à initier les foules et même les élites à l'œuvre de Gœthe et de Shakespeare. C'est là une vérité incontestable, qui s'applique aussi bien à Charles Gounod qu'à Ambroise Thomas. Et pourtant, quelques-uns de nos plus fougueux confrères feignent de se tromper sur les intentions réelles de M. Larroumet, en font des gorges chaudes, se demandent, en se tenant les côtes, quels rapports les livrets de M. Jules Barbier peuvent avoir avec les drames sublimes de Gœthe ou de Shakespeare, et en profitent pour accabler, l'un portant l'autre, Gounod et Ambroise Thomas, qu'ils n'ont jamais pu supporter parce qu'ils ont eu le tort de ne pas naître en Allemagne. L'idée de M. Larroumet n'en est pas moins exacte pour tous les esprits non prévenus. Il n'a jamais entendu dire que des livrets d'opéras, avec toutes leurs exigences spéciales, puissent être l'image fidèle de l'œuvre de Gœthe ou de Shakespeare. Mais il est bien clair qu'avant les partitions de *Faust* ou de *Roméo*, de *Mignon* ou d'*Hamlet*, bien des personnes, en France surtout, et peut-être même les contradicteurs de M. Larroumet en première ligne, ne parlaient des drames du grand Allemand et du grand Anglais que de chic et par genre, mais sans les avoir jamais lus sérieusement. Eh! bien, on peut soutenir sans déraison que les partitions populaires de Gounod et de Thomas, sous le couvert de leurs mélodies qui entraient dans les âmes, en ont donné comme une initiation préparatoire, en apportant le goût de les pénétrer plus avant par la lecture du texte même. Et voilà comment M. Larroumet n'a pas proféré l'hérésie dont on l'accuse.

Après lui, il y a bien eu encore quelques autres petits discours inutiles, mais ce sont ceux-là sans doute qu'on avait catalogués par avance sur le menu sous le nom de « petits fours ». Pourtant M. Berger a déclaré que, comme député du IX[e] arrondissement, il était heureux d'avoir à s'occuper de deux grands établissements de musique, le Conservatoire et l'Opéra, et qu'il entendait bien ne pas s'en désintéresser. Si ce ne sont pas là des paroles en l'air, nous signalons au nouveau député et d'une façon toute particulière l'Opéra, où il y aurait tant à dire et à reprendre. Si ce député allait faire son devoir, tout de même, c'est nous qui ne dormirions pas tranquilles à la place de Ritt et Gailhard!

Sur cette bonne parole de M. Berger, on s'est levé de table pour se répandre dans les salons, où les effusions ont longtemps

continué. On avait vraiment peine à se séparer, tant on se sentait uni dans une même admiration pour le grand vieillard qu'on entourait d'une si respectueuse sympathie.

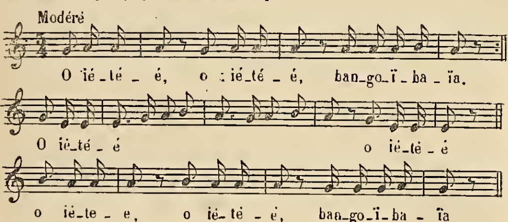
... Et le lendemain on reprenait précisément à l'Opéra l'œuvre maîtresse de M. Ambroise Thomas, *Hamlet*, pour la rentrée de Mme Melba, qui y a retrouvé son succès éclatant de cet été. Après la scène de folie du 4e acte, ç'a été tout un triomphe et une suite d'ovations qui ont obligé à relever trois fois le rideau. Cette voix d'une pureté si étonnante est un véritable délice pour les oreilles, et le talent de virtuose de l'artiste est de tout premier ordre. Et dire qu'il a fallu batailler deux années pour forcer la main à MM. Ritt et Gailhard et les obliger à contracter un engagement qui leur fait tant d'honneur ! M. Lassalle, de son côté, était bien en possession de tous ses moyens, et on l'a également beaucoup applaudi. Recette : 20,800 francs. Ah ! qu'il est doux d'être directeur de l'Opéra !

H. Moreno.

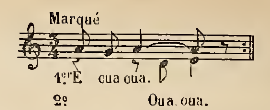
PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES NÈGRES *(Suite)*.

Parlez-moi des Pahouins du Congo ! En voilà qui ne se font pas prier pour livrer aux visiteurs les secrets de leur musique, aussi bien que ceux de la plupart des manifestations de leur vie intime. Oh ! les bons nègres, toujours de bonne humeur, toujours en mouvement ! Je ne les ai jamais vus autrement qu'en train de manger, se battre (pour rire), travailler (et avec quel zèle !) à de gros travaux de construction, dormir, chanter, jouer du tambour et danser la bamboula ! N'ayant pas trouvé dans l'administration (française) de leur village le bon accueil auquel j'avais été habitué jusqu'alors, un jour, las de me heurter sans cesse à une mauvaise volonté manifeste, je résolus cette fois de faire mes affaires moi-même ; mais de quelle langue me servir pour me faire comprendre ? Je jugeai que nulle autre ne serait plus intelligible que la musique, et je me présentai au milieu des Pahouins en chantant le commencement d'un air que je leur avais entendu dire un des soirs précédents. Aussitôt, ce fut autour de moi tout un remue-ménage de nègres qui, sans paraître étonnés autrement d'entendre dans une bouche française une mélodie pahouine, manifestèrent une bruyante sympathie, et me firent comprendre que j'étais un frère. Chacun y alla de sa petite chanson : je ne jurerais même pas que, dans leur empressement à m'être agréables, ils ne se soient pas mis parfois à deux ou trois pour entonner chacun un air différent. Il fallut écrire leurs noms à tous (Bon-ga, Djou-ké, Ma-touto, et Ma-moïko, et Mô-bongo, et Ma-tambi, etc.), et je dus serrer toutes les mains. Parmi les chants qu'ils me dictèrent, je ne crois pas pouvoir mieux faire que de choisir un chant de funérailles, destiné à être chanté et dansé, la nuit, à la lueur des flambeaux, devant le mort. J'en ai saisi au passage quelques paroles, qui m'ont paru être de simples onomatopées, et que je joins à la musique.



Dans les fêtes de nuit dont j'ai eu précédemment l'occasion de parler, les Pahouins défilent en exécutant un simulacre de combat très caractéristique : armés de pieux et de longues flèches, quelques-uns portant de vieux mousquets comme on en avait dans l'armée française au temps d'Henri IV, ils forment une espèce de danse guerrière, qui manque de grâce, il faut en convenir : par leurs pas lourds, leurs gestes anguleux et tout d'une pièce, ils ne rappellent que médiocrement les guerriers d'Homère, auxquels leurs longues et bruyantes provocations pourraient faire penser ; mais ils remplacent les discours verbeux des héros grecs par un chant dialogué, combiné de façon que les deux partis se répondent. Ce chant est plutôt une formule mélodique, qui se répète aussi longtemps qu'il plaît aux guerriers chanteurs : la voici, telle que je l'ai notée au défilé et contrôlée au village :

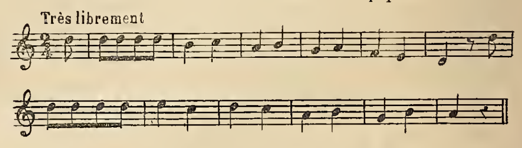


Et ainsi de suite, indéfiniment.

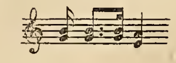
J'ai vu les mêmes Pahouins naviguer sur la Seine dans de longues et étroites pirogues, cadençant les mouvements de leurs longues rames par le moyen d'un chant dialogué qui, autant qu'il m'en souvienne, était à peu près semblable à celui qui précède : ils en marquaient beaucoup les temps forts, ceux-ci correspondant à un brusque mouvement du corps pendant lequel ils plongeaient vivement et avec ensemble les rames dans l'eau. Certes, au point de vue musical, ces petites formules n'ont pas beaucoup d'intérêt ; il me paraît néanmoins intéressant de les signaler au passage, comme des exemples de l'emploi de la musique dans le domaine pratique tel que l'ont partout compris les peuples antérieurement à toute civilisation. Il serait curieux de rapprocher ces exemples de ceux du même genre que Villoteau donne en grand nombre dans son étude sur la musique des Égyptiens, étude faite lors de la campagne de Bonaparte en Égypte, et qui demeure un des modèles du genre.

Les Pahouins ont d'ailleurs une beaucoup plus grande variété de chant qu'on le pourrait croire. Un soir, à la suite d'une fête, comme tout leur village retentissait de chants et de danses, j'ai pu, au milieu des cris et du bruit des tambours, noter une mélopée plus lente, qui n'était rien moins qu'une sérénade pahouine. Cette sérénade était donnée par un bon nègre qui, tourné vers le public massé à l'entrée, mais paraissant s'adresser bien plutôt à la partie féminine de son auditoire, chantait, avec un air tendre (l'air tendre d'un Pahouin) et des gros yeux blancs qu'il s'efforçait de rendre les plus expressifs du monde, improvisant des paroles dont personne ne comprenait le sens, mais dont l'accent, devenant de plus en plus pressant, rendait l'interprétation assez facile à saisir, et où revenait fréquemment le mot français (approximativement) : *Mamouaselle*. Une auditrice, qui ne me parut pas apprécier ce Pahouin à sa juste valeur, émit l'opinion qu'il avait l'air de chanter les litanies : en effet son chant, sans rythme, n'était pas sans rapports avec certains plains-chants de l'église catholique ; les paroles étaient prononcées, sans mesure, sur une même note au commencement de chaque strophe (les *ré* croches par lesquels commence la notation ci-dessous : ces *ré* se répétaient en conséquence autant de fois que chaque vers improvisé renfermait de syllabes) ; sur la dernière syllabe était chanté le dessin vocal, formant *terminaison*, qui donne à la mélopée tout son caractère mélodique. Ce chant, dit dans la nuit, par une voix sans vibration et d'un timbre monotone, n'était pas sans quelque mélancolie ; à la longue, il prenait une certaine précision tonale qui, à l'aspect de la notation, semble pourtant lui manquer : bien que la dernière cadence se fasse sur un *la*, il donnait, dans son ensemble, l'impression très nette d'un premier ton grégorien (*ré* avec *si* naturel).
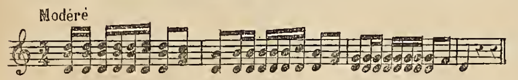
Voici ce chant d'amour d'un naturel des Tropiques :



Mais j'ai à montrer quelque chose de plus intéressant que tout cela : un détail de forme musicale dont l'importance est considérable au point de vue de l'histoire générale de la musique, et que je considère comme une vraie découverte. Parmi les chants que les nègres du Congo faisaient entendre avec abondance et sans compter, j'avais plusieurs fois remarqué des agrégations de voix simultanées, procédant par intervalles différents, et tout d'abord je n'y avais pas pris garde, étant très habitué à entendre les Français chanter une même chanson dans des tons différents, chaque chanteur choisissant le ton qui lui agrée le mieux. Cependant, à l'insistance avec laquelle revenaient certaines formules, je vis bien que cela n'était pas l'effet d'un pur hasard, et que ces agrégations de notes simultanées provenaient fort bien d'une entente préalable. Souvent il ne s'agissait que de quelques notes formant une réponse en chœur à une mélopée chantée en solo :



Mais d'autres fois la formule harmonique prenait un plus grand développement, comme dans l'exemple suivant, que j'ai entendu chanter plus de vingt fois dans la même soirée, et dont je crois pouvoir garantir l'exactitude absolue :



Je retrouve encore dans mes notes d'autres formules analogues plus ou moins complètes. Il en ressort les conclusions suivantes : que l'harmonie, dont l'usage fut totalement inconnu à l'art de l'antiquité grecque et romaine, art si riche cependant, si complexe à d'autres points de vue, l'harmonie, qui naquit et se développa si péniblement au moyen âge, que nous aimons à considérer comme une conquête du génie moderne, existe à l'état populaire chez des nègres d'Afrique vivant encore presque à l'état sauvage! Certes, les exemples ci-dessus nous montrent cette harmonie sous un aspect bien rudimentaire, mais parfaitement conforme aux lois naturelles, plus conformes que ne l'étaient les premiers essais de diaphonie tentés il y a à peine dix siècles; les intervalles de tierce, quarte et quinte y sont employés logiquement et dans un sentiment très tonal : seule, la note sensible y apparaît sous sa forme dure, que l'harmonie moderne occidentale a corrigée; mais cette forme est celle sous laquelle elle s'est montrée durant toute l'antiquité et le moyen âge, et qu'elle conserve de nos jours dans beaucoup de nos mélodies populaires; et peut-être cela est-il effectivement plus conforme à la nature. Notons bien que ces harmonies sont vocales. et ont par là une valeur constitutive beaucoup plus grande que s'il s'agissait d'accompagnements instrumentaux, ces derniers pouvant être dus parfois aux hasards d'une exécution plus ou moins mécanique. Enfin, je ne pense pas que l'on puisse attribuer ces pratiques harmoniques à une influence européenne : les formes musicales ci-dessus n'ont certes rien qui rappelle les nôtres, et, dans les relations qu'ont eues les Européens avec les peuples dont il s'agit ici, j'imagine que la préoccupation d'introduire chez eux l'usage des harmonies vocales a été, de tout temps, la dernière de toutes les leurs.

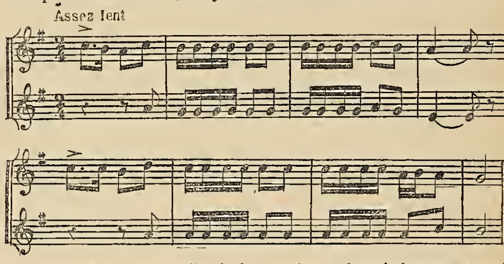
Au reste, une telle objection disparaîtrait forcément si nous retrouvions des pratiques analogues chez des peuples d'origine semblable : il apparaîtrait alors avec évidence que, loin d'être d'importation, elles existent dans le fond même de leur nature. Nous avons fait déjà, à propos des nègres du Sénégal, des observations qui pouvaient rendre moins étonnants les faits énoncés en dernier lieu; continuons nos pérégrinations, et cherchons encore ailleurs.

Il nous reste en effet à visiter un dernier village nègre, celui des Canaques de la Nouvelle-Calédonie. Celui-ci a une physionomie bien tranchée et sensiblement différente de celle des villages d'Afrique : au seul aspect de ses hautes cahutes pointues et couvertes de chaume, de ses sculptures grossièrement taillées dans le bois et enluminées, rappelant parfois la forme de certains ornements égyptiens, ou encore les détails de certains chapiteaux romans (car, à toute époque et sous toutes les latitudes, les arts ont commencé par des manifestations presque identiques), l'on se voit transporté sous une zone absolument différente.

Les habitants ne diffèrent pas moins des autres nègres, non seulement par la couleur, qui, chez eux, est moins foncée, mais par mille détails de physionomie, d'attitudes, de caractère : ils n'ont pas l'esprit capricieux de ces grands Sénégalais, paresseux et entêtés, aimant à parader, intelligents d'ailleurs et pleins de ressources à l'occasion; ils ne sont pas davantage les bons enfants, le cœur sur la main, tumultueux et tapageurs, que nous avons reconnus chez les Pahouins du Congo. Les Canaques de l'Exposition sont au contraire des messieurs très comme il faut, calmes, corrects et d'une tenue excellente. J'en sais un, notamment, qui, avec ses petits favoris soigneusement entretenus, sa calotte de jockey (Dieu me pardonne, je crois l'avoir surpris un jour le monocle à l'œil!) a un petit chic anglais des plus réjouissants. Pleins de prévenance lorsqu'on sait leur témoigner la considération désirable, non dénués de quelque mélancolie, ils se montrent très ombrageux et témoignent d'une susceptibilité extrême si par hasard quelqu'un vient à leur manquer: ce qui est arrivé au commencement de l'Exposition, les badauds de Paris, ce peuple que Rabelais qualifiait déjà, en des termes d'une technique musicale fort correcte, de « fol par nature, par bécarre et par bémol », s'étant amusés tout d'abord à leur dire en face toutes les âneries et les grossièretés que leur dictait leur esprit inventif, sans imaginer que des Canaques pussent comprendre le français et ne pas perdre un mot de leurs stupidités.

Quant à moi, étant venu dans des intentions conciliantes, je reçus le meilleur accueil. Le chef de la colonie m'introduisit dans la cahute d'honneur : une maison circulaire couverte d'un toit pointu, toute en hauteur. presque entièrement obscure à l'intérieur, le jour n'y pénétrant que par une porte basse (il paraît que, malgré les apparences, les bienfaits du confort européen n'ont pas encore pénétré en Nouvelle-Calédonie); puis il manda deux Canaques, choisis avec soin parmi ceux de ses compagnons les mieux doués pour la musique, et ceux-ci se mirent sans tarder en devoir de me faire connaître les chants de leur lointaine patrie. Comme ils n'avaient pas de tambour et que cet instrument leur était indispensable pour l'accompagnement du chant, l'un d'eux le remplaça par une boîte à cigares vide sur laquelle il frappait avec ses doigts. L'aspect de ce concert canaque à Paris n'était pas sans une certaine originalité, que j'ai appréciée d'autant mieux que j'en étais le spectateur unique et privilégié. Assis sur le bord d'un lit de camp, un des chanteurs, véritable colosse haut de plus de deux mètres, la tête coiffée d'un béret rouge avec la tour Eiffel dessus, tenant sur ses genoux la boîte à cigares sur laquelle il frappait un rythme monotone, toujours le même et très distinct du chant, chantait la partie principale, immobile, fixant les yeux en avant avec un air d'extase, avec des inflexions de voix plaintives, pleurardes, du plus étrange caractère. Près de lui, dans l'ombre, un autre Canaque moins grand, surmonté d'une haute et épaisse chevelure noire qui lui garnissait la tête comme un bonnet à poil, se tenait debout et chantait la seconde partie, *car il faut être deux pour chanter les chansons canaques*, me dit le chef de son propre mouvement et avant que je l'aie eu interrogé sur ce point important. Pour ce dernier, il se tint auprès de moi pendant toute la séance, avec la courtoisie d'un maître de maison du meilleur monde, prêt à répondre à toutes les demandes de renseignements que je pourrais lui adresser

Et voici ce qu'ils me chantèrent. L'une et l'autre des chansons dont je leur dois communication ont pour sujet les exploits des anciens guerriers de la Calédonie : elles rentrent donc dans le genre universellement cultivé de la chanson épique. J'aurais voulu en noter quelques paroles et en résumer le sens général, mais c'eût été abuser de la patience de mes hôtes; je me borne donc à en donner la musique, que je pus noter sans peine, vu le grand nombre de couplets qui se succédaient, toujours semblables.
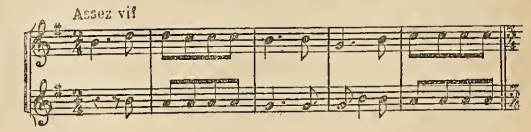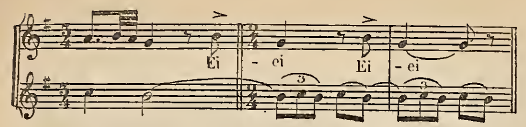


Au-dessous de cette mélopée harmonique, chantée lentement mais dans une mesure très régulière, la percussion faisait entendre un rythme plus animé, qui peut être représenté par la mesure à trois-quatre suivante correspondant au deux-quatre du chant:



J'insiste sur le caractère plaintif que donnait l'interprétation. Toujours la première note de la période était très marquée, presque comme un sanglot. Le croisement des voix sur la cadence finale contribuait à accuser l'impression de monotonie. Notons encore que les groupes de doubles croches (mesures 2, 3, 6 et 7) étaient plutôt psalmodiés qu'exactement rythmés, bien que les temps forts retombassent exactement à leur place.

Voici un autre chant également à deux voix, d'un mouvement plus animé, sans être plus gai que le premier : le refrain *Eiei, eiei*, (sur les notes deux fois répétées: *si sol*, la première note très marquée) lui donne surtout le caractère plaintif déjà constaté :





Ainsi donc, les observations faites auprès des Canaques, en révélant l'existence de l'harmonie chez les peuples océaniens, viennent corroborer, et d'une façon décisive, ce me semble, celles que nous avions faites précédemment sur les nègres africains. Ces harmonies sont tout ce qu'il y a de plus simple ; elles roulent sur un très petit nombre de notes ; dans certains cas, comme dans le dernier exemple, des croisements continuels de voix (la deuxième partie venant prendre la place de la première quand celle-ci descend) enlève au chant beaucoup de son relief naturel et de sa précision ; mais il n'importe : ce qui nous intéresse seulement, c'est de savoir que cette harmonie existe, et cela à l'état vocal, et qu'elle a probablement existé de tout temps chez ces races lointaines, alors que, nous autres Occidentaux, nous en étions exclusivement réduits à la pratique du chant homophone. Nous allons en retrouver un dernier exemple.

(A suivre.) JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (10 octobre). — Le théâtre de la Monnaie ne se repose pas. Il accumule les reprises. A peine un ouvrage a-t-il paru qu'il en parait un autre. Tout le répertoire y passe. Et cette activité, dangereuse peut-être au point de vue de la parfaite exécution, est en somme nécessaire, car le public se lasse vite des œuvres qu'il connaît, et il faut sans cesse le tenir en haleine. Aujourd'hui même, nous aurons *Si j'étais roi* pour les débuts de M. Delmas, et l'on est tout aux répétitions d'*Hamlet*, qui, au moins, aura ceci d'intéressant, à part le mérite de l'œuvre, qu'il nous montrera M. Bouvet et Mlle Merguillier dans des rôles qu'ils n'ont jamais chantés. L'*Africaine*, *la Favorite*, *Manon* et bien d'autres viendront tout de suite après. — Les renseignements que je vous ai donnés la semaine dernière au sujet de *Siegfried* ont été contredits par certains confrères. Ils étaient puisés à bonne source, et j'en maintiens l'exactitude absolue ; seulement, ils n'étaient pas complets. Outre la question de la traduction, il y a la question des traités. Les éditeurs et les représentants des intérêts de Wagner ont apporté dans les négociations — chose tout à fait invraisemblable — des tergiversations qui ont fait traîner la chose et ont empêché jusqu'à présent la solution définitive. Un contrat avait été passé avec MM. Dupont et Lapissida ; mais ceux-ci, n'étant plus directeurs, n'avaient plus d'intérêt à ne pas le céder ; et ils n'y ont pas songé un seul instant. La vérité, c'est que la direction actuelle, qui était bien décidée à monter *Siegfried*, attend encore à l'heure qu'il est le contrat à signer que, depuis trois mois, les éditeurs lui annonçaient... pour le lendemain. Est-ce oubli ? Est-ce mauvaise volonté ? Je ne sais trop. Toujours est-il que le temps nécessaire pour brosser les décors et préparer l'œuvre sera vraisemblablement — certainement même — trop court pour que *Siegfried* puisse être monté cette année. Et, en définitive, je le répète, nous n'aurons pas *Siegfried* par la faute même des premiers intéressés. M. Servais aura des loisirs. — A part cela, rien de nouveau à la Monnaie. L'Association des artistes musiciens a renouvelé son comité et a choisi un nouveau chef d'orchestre. M. Joseph Dupont s'est désisté en présence de la candidature de M. Barwolff, chef d'orchestre à la Monnaie. Celui-ci a été élu. Et l'on a nommé M. Ermel, l'excellent pianiste, qui est aussi un excellent peintre, secrétaire, en remplacement du regretté M. Dumont.

L. S.

— A l'Opéra impérial de Vienne, le 4 octobre, première représentation très brillante du nouvel opéra de M. Smareglia, *le Vassal de Sziget*, écrit sur un livret italien de MM. Illica et Pozzi. Salle superbe, dans laquelle avaient pris place l'empereur, les archiducs, l'archiduchesse Elisabeth et un grand nombre de personnages de la cour, avec toutes les notabilités artistiques et littéraires de Vienne. S'il faut s'en rapporter à *l'Italie*, le succès aurait été éclatant, en dépit de quelques longueurs reprochées au troisième acte, et le compositeur aurait obtenu un véritable triomphe. Il a été d'ailleurs fort bien secondé par ses interprètes, Mme Lola Beeth, le ténor Van Dyck et le baryton Sommer. Les plus grands éloges sont adressés aussi aux chœurs, au ballet et surtout à l'orchestre. Fait à remarquer : le maestro Smareglia est aveugle et presque complètement sourd.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne : HAMBOURG : Le théâtre Carl Schultze n'a remporté qu'un succès modéré avec une nouvelle opérette, *l'Aventurier*, livret de MM. A. Philippe et E. Sondermann, musique de M. Carl Stix. PRAGUE : Le chanteur Adolf Wallnöfer vient de faire représenter au théâtre allemand un opéra de sa composition, intitulé *Eddystone*, qui a remporté un succès du meilleur aloi. L'œuvre est conçue dans la forme wagnérienne. SCHLESWIG : Un nouveau théâtre va être construit sur un terrain appartenant à M. Carl Nissen, qui non seulement en fait don à la ville, mais encore contribue aux frais d'édification. STUTTGART : Le théâtre de la Cour vient de représenter pour la première fois un ancien opéra de J. R. Zumsteeg, *l'Ile des Génies* (tiré de *la Tempête* de Shakespeare).

— M. Henri Salomon artiste de l'Opéra royal de Berlin, vient d'être admis à faire valoir ses droits à la retraite, après quarante-cinq années de service. C'est à Leipzig, en 1844, et dans le rôle de Sarastro de *la Flûte enchantée*, qu'il débuta dans la carrière lyrique. Il fit ensuite partie de l'Opéra de Berlin, qu'il ne quitta plus que pendant une année, en 1853, lorsqu'il alla donner des représentations à Munich. Le compte des représentations auxquelles M. Henri Salomon a pris part au cours de sa carrière est de 3,527.

— Un pianiste de cinq ans, Raoul Hoczalski, vient de se produire dans la salle de l'hôtel de Rome, à Berlin. Les efforts du pauvre bébé pour essayer de venir à bout d'œuvres telles que le concerto en *ré* de Mendelssohn et de différentes pièces de Rubinstein, Chopin, Schulhoff, arrachaient à l'assistance des murmures de pitié et d'indignation. *L'Allgemeine Musikzeitung* demande que la loi qui protège les enfants employés dans les ateliers contre le surmenage soit enfin appliquée à ces malheureuses et innocentes victimes qu'on affuble du nom sonore d' « enfants prodiges ».

— On mande de Munich qu'il est question d'ériger un monument à Richard Wagner au moyen d'une souscription entre femmes ! Au fond, l'idée n'est pas aussi extraordinaire qu'elle le paraît ; car, évidemment, les initiateurs du projet essaient là d'un moyen détourné pour secouer la réserve habituelle à leurs compatriotes du sexe fort lorsqu'il s'agit de souscrire à une œuvre de glorification quelconque.

— Du *Courrier de l'Orient*, journal français de Budapest : « La saison de l'Opéra royal hongrois s'annonce comme pleine d'intérêt s'il faut en juger d'après le programme qu'on vient de publier. D'abord on reprendra *les Femmes de Windsor*, de Nicolaï, avec une distribution qui en assure le succès, car les principaux rôles seront tenus par Mlle Bianchi, Mme Ahrányi, MM. Ney et Broulik. Puis, ce sera *la Part du Diable*, d'Auber, une nouveauté pour Budapest. Ensuite, le directeur, M. Mahler, va tenter un essai des plus curieux et faire jouer un compositeur... je vous donne son nom en cent, étant donné qu'il s'agit d'une scène consacrée au grand art dans ses créations les plus sublimes. Ne cherchez pas. On jouera... Offenbach. Certes, on ne jouera pas *Orphée aux Enfers*, mais *la Chanson de Fortunio* et *le Mariage aux lanternes*. Après *Fortunio*, on aura la *Mignon* de Thomas, *Carmen* de Bizet, la trilogie des *Nibelungen*, le *Fidelio* de Beethoven et le *Don Juan* de Mozart. Enfin il y aura encore une curiosité qui sera une *attraction* irrésistible pour les étrangers de passage à Budapest : ce sera l'histoire musicale et chorégraphique du *Tsárdás* (dans le genre du fameux *Wiener Walzer*), un grand ballet dont la partie musicale est fournie par M. Eugène Stoyanovitch et la partie chorégraphique par M. Mazzantini. »

— Des lettres de Stockholm nous annoncent que Mlle Antonietta Trebelli, la jeune fille de la renommée cantatrice Mme Trebelli-Bettini, a donné au Théâtre-Royal de cette ville un concert très brillant et qui lui a valu un vif succès. Mlle Trebelli s'est surtout fait applaudir dans l'air de Philine, de *Mignon*, et dans l'éclat de rire de *Manon Lescaut*, d'Auber. A côté d'elle, M. Conrad Behrens, une basse de beaucoup de talent, et un pianiste hollandais, M. Dirk Haagmans, ont réuni les suffrages du public.

— Nouvelles de Saint-Pétersbourg. Avec les premiers jours de septembre s'est effectuée, dans la capitale de la Russie, la réouverture de tous les les théâtres. Là, comme ici, ce sont les pièces du répertoire courant qui font les frais de cette réouverture, dont l'intérêt est médiocre. Au théâtre Marie, la reprise de la saison s'est faite avec la traditionnelle *Vie pour le Czar*, de Glinka, après quoi sont venus *les Huguenots*, puis *Rousslan et Ludmila*, avec Mme Mravina, et enfin *Eugène Onéguine*, de Tschaïkowsky, pour la rentrée des époux Figner-Mey. Les ballets représentés jusqu'ici sont *Catherine*, *Zoraia* et *la Tulipe de Harlem*. On doit reprendre prochainement la *Judith* de Séroff, après quoi viendra la première représentation du nouvel opéra d'Antoine Rubinstein, *Gorinscia*, dont M. Figner étudie déjà le principal rôle avec le compositeur. — Le journal *le Novoie Vremia* croit pouvoir annoncer, pour cet hiver, l'arrivée à Saint-Pétersbourg de M. Gounod, qui donnerait en cette ville, et ensuite à Moscou, une série de concerts consacrés à l'audition de plusieurs de ses œuvres. La saison des concerts ne chômera pas d'ailleurs : on vient d'ouvrir l'abonnement pour six concerts symphoniques russes qui auront lieu les 28 octobre, 11 et 25 novembre, 9 décembre, 20 janvier et 10 février, dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse, sous la direction de M. Rimsky-Korsakoff. En même temps, la Société musicale russe annonce une série de dix concerts symphoniques qu'elle donnera, d'octobre à mars, sous la direction de M. Léopold Auer.

— Il faut reléguer au rang des canards la nouvelle, donnée par un de nos confrères, de la cession prétendument faite par M. Sonzogno de la direction du théâtre Costanzi, à Rome. M. Sonzogno reste au contraire à la tête du Costanzi. Bien plus : le journal *l'Italie* nous apprend qu'il vient de traiter, pour la direction de l'Argentina, avec M. Canori, qui avait encore ce dernier pour deux années. M. Sonzogno va donc se trouver à la tête des deux scènes musicales de Rome, et l'on assure qu'il rouvrira l'Argentina dès le carnaval prochain. Il s'occupe en ce moment de former son programme et sa troupe.

— Nous signalions récemment, d'après plusieurs journaux italiens, la sollicitude avec laquelle Verdi s'occupe du Conservatoire de Parme. Voici ce que nous trouvons à ce sujet dans la *Gazzetta di Parma :* « ... Si cet établissement en est arrivé au point où il pourra bientôt être considéré comme un des premiers de l'Italie, on le doit surtout aux conseils de l'illustre maître. Verdi correspond continuellement avec le chevalier Mariotti, qui, bien qu'il ne soit plus commissaire royal près le Conservatoire, s'occupe pourtant, avec son ordinaire activité, de mettre, pourrait-on dire, la dernière pierre à l'édifice. Et cette dernière pierre sera sans doute le choix d'un directeur digne de succéder à Bottesini. Pour cela, ainsi que le dit le *Corriere*, on a fait des démarches auprès de l'éminent maestro Franco Faccio, lequel n'a pourtant pas encore accepté, bien qu'on ait de grandes espérances qu'il se rende, finalement, aux vœux de Verdi et de tous ceux — et ils sont très nombreux — qui ont à Parme une très haute estime pour son grand talent artistique. Les difficultés qui jusqu'ici se sont opposées à l'acceptation du poste de directeur de ce Conservatoire par le maestro Faccio, sont de diverse nature et ne dépendent pas uniquement, à ce qui nous est rapporté, de ses légitimes hésitations à abandonner une carrière dans laquelle il a recueilli tant d'enviables lauriers. »

— Nous avons mentionné un congrès de musique religieuse qui s'est tenu récemment à Soave, ville de la province de Vérone. Les journaux italiens nous parlent aujourd'hui d'un autre congrès du même genre, mais beaucoup plus considérable, qui se réunissait dans le même temps à Bressanone, dans le Tyrol méridional. Ici se trouvaient spécialement représentés les diocèses de Bavière, les chapelles musicales de Klagenfurth, Ratisbonne, Munich, Eichstaets, Cologne, Rottenbourg, Munster, Milan, Venise, les diocèses de Trente, Chioggia, Trévise, Vérone, de la Silésie autrichienne, de la Hongrie, voire même de la Suisse, de la France, de la Belgique, et jusqu'à quelques-uns du Mexique. Les adhérents s'étaient inscrits au nombre de 500 environ, mais celui des participants a dépassé un millier.

— La réouverture du Théâtre communal de Bologne, l'un des plus importants de toute l'Italie, est fixée aux premiers jours de novembre. Elle s'effectuera par la première représentation de *William Radcliffe,* l'opéra nouveau de M. Emilio Pizzi, qui est sorti vainqueur d'un récent concours. C'est dans le même temps que doit avoir lieu, au Théâtre-Social de Trente, la première représentation d'un ouvrage inédit, *Nerina*, du maestro Carlo Chiappani.

— Sur dix-sept concurrents qui s'étaient présentés pour obtenir la direction de l'École communale de musique de Forli, le municipe de cette ville a fixé son choix sur le maestro Guglielmo Zuelli, qui se trouvé placé à la tête de cet établissement.

— On vient de fonder à Cunéo, en Piémont, une école chorale à laquelle on a donné le nom d'École Bruni, en souvenir du fameux violoniste Antoine Bruni, né en cette ville en 1759 et qui, après avoir été un des meilleurs élèves de Pugnani, vint se fixer à Paris, où il fut un instant chef d'orchestre du théâtre Feydeau et où il fit représenter une vingtaine d'ouvrages dont plusieurs obtinrent de véritables succès, entre autres *l'Officier de fortune, le Major Palmer, les Sabotiers* et *Toberne* ou *le Pêcheur suédois.*

— On annonce comme très prochaine, à Londres (quelques journaux disent le 15 ou le 16 de ce mois), la première représentation du nouvel opéra de M. Tito Mattei, compositeur italien depuis longtemps fixé comme professeur en cette ville. Le nouvel opéra a pour titre *la Prima Donna,* qui est précisément celui d'un ancien vaudeville français dont le succès fut très grand il y a quelque cinquante ans.

— Miss Alice Shaw, la jeune Américaine qui a élevé la manie du *sifflage* à la hauteur d'une branche de l'art vocal, fanatise en ce moment, par son talent assurément très personnel, les habitués des concerts-promenades du Théâtre de Sa Majesté, à Londres. Son plus grand succès est l'air des clochettes de *Lakmé.* Particularité bizarre : plus elle siffle, plus le public applaudit.

— L'Opéra allemand de New-York rouvrira ses portes le 27 novembre avec sa troupe habituelle, à laquelle s'adjoindront les artistes suivants : Reichmann, le célèbre baryton viennois, le ténor Vogl et les basses Behrens et Schlomann. Le répertoire sera, lui aussi, considérablement augmenté. Il est question de monter *le Roi d'Ys, Benvenuto Cellini, le Bal masqué, le Barbier de Bagdad* (de Peter Cornelius), *Otello* (de Verdi), *Norma* et *Gioconda.* Ces ouvrages constitueront les nouveautés de l'année. Le cycle entier des drames wagnériens y passera, cela va sans dire. La saison, qui se terminera le 2 mars, comprendra 50 soirées d'abonnement et 17 matinées.

— C'est le 28 septembre qu'a eu lieu au théâtre Dom Pedro II, à Rio-Janeiro, la première représentation du nouvel opéra de M. Carlos Gomes, *lo Schiavo,* dont le livret a été écrit par M. R. Paravicini. On sait que M. Gomes est un compositeur brésilien qui a fait ses études et sa carrière en Italie, où il a obtenu surtout un grand succès avec son *Guarany.* L'empereur en personne assistait à la représentation du *Schiavo,*, dont l'exécution était dirigée par l'auteur, sur le désir exprimé par la princesse régente, à qui la partition est dédiée. Le succès a été brillant et chaleureux, et le compositeur a été l'objet d'ovations sans nombre. *Lo Schiavo* avait pour interprètes Mmes Peri et Van Canteren, MM. Cardinali, De Anna, Serbolini et Fabbro.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Voici un tableau qui prouve surabondamment, en ce qui touche les directeurs de théâtres, combien la période de l'Exposition, loin d'avoir les conséquences désastreuses que ces derniers disaient devoir tant redouter, a été, au contraire, favorable à leurs intérêts. On sait que les établissements, théâtres, concerts, etc., versant la contribution du droit des pauvres sont classés en deux catégories. Ils sont ou contrôlés ou abonnés. Ceci étant posé, voici, en ce qui touche les années 1877-78, 1888-89, un tableau comparatif du nombre de ces établissements :

NOMBRE D'ÉTABLISSEMENTS

	1877	1878	1888	1889
Contrôlés	76	81	71	87
Abonnés.	275	311	283	337
Totaux . . .	351	392	354	424
Différence en faveur de.			1878	1889
Etablissements contrôlés.			5	16
— abonnés.			36	54

Voici maintenant le tableau comparatif du montant des recettes du droit des pauvres perçu pendant les mois de mai, juin, juillet, août, septembre des années 1877-78 et 1888-89 :

	1877	1878	1888	1889
Mai.......	237.007 08	258.606 67	259.926 62	269.145 52
Juin......	131.098 38	354.691 47	182.281 07	318.399 47
Juillet.....	118.628 81	318.162 61	157.038 92	370.222 38
Août......	133.317 96	369.210 61	144.838 67	490.345 21
Septembre.	199.204 04	488.535 51	214.558 05	597.286 25
Totaux...	819.256 27	1.789.206 87	958.643 33	2.045.398 83
Différence en faveur de 1878.			969.950 60	
— — 1889.			1.086.755 50	

Les théâtres ayant, en conséquence, versé sous forme de contribution du droit des pauvres, pendant la période des cinq mois cités plus haut de l'année 1889, une somme de 1,086,755 fr. 50 c. supérieure à celle de l'année précédente, et correspondant au dixième environ de la recette (chiffre approximatif), nous sommes en droit de tirer la conclusion suivante, que les théâtres de Paris, établissements concerts, etc., ont perçu pendant les cinq premiers mois de l'Exposition la somme de 10,867,555 fr. *(dix millions huit cent soixante-sept mille cinq cent cinquante-cinq francs)* en plus qu'à la période correspondante de l'année précédente.

— Voici la liste des onze récompenses qui ont été décernées, à l'Exposition universelle, aux auteurs de méthodes et d'ouvrages d'enseignement musical : MM. Amand Chevé, Ad. Danhauser, Mathis Lussy (médailles d'or); MM. Alexandre Brody, Henri Duvernoy, Mlle Hortense Parent (médailles d'argent); MM. Eugène Crosti, A. Lemoine, Trojelli, Mlle Chassevant (médailles de bronze); M. Mercadier (mention honorable).

— Voici la distribution définitive et complète de *Lucie de Lammermoor,* dont la reprise aura lieu, à l'Opéra, dans le courant du mois prochain :

Edgard	MM. Cossira
Asthon	Bérardi
Arthur	Warmbrodt
Gilbert	Gallois
Raymond	Ballard
Lucie	Mme Melba

— MM. Ritt et Gailhard ont engagé Mme Gravière pour remplir l'emploi laissé vacant par le départ toujours regretté de Mlle Richard. Mme Gravière a déjà chanté à l'Opéra, il y a quelques années, sous le nom de Mlle Figuet, et cela non sans succès. C'est à elle, dit-on, qu'est aujourd'hui destiné le rôle que devait créer Mlle Richard dans l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns.

— Encore quelques noms à ajouter à la liste des souverains et princes dilettantes que nous avons publiée d'après divers journaux étrangers. Le prince Henri de Prusse est compositeur, et joue du piano et du violon. L'impératrice d'Autriche est très habile sur la cithare, et l'impératrice du Japon ne l'est pas moins sur le koto, instrument national qui a précisément de grands rapports avec la cithare. La reine Elisabeth de Roumanie ne se contente pas d'être, sous le nom de Carmen Silva, un écrivain délicat et un poète exquis; elle possède encore un talent véritable sur la harpe et sur le piano. Enfin, le roi Georges de Grèce tire, dit-on, un parti extraordinaire de certains jeux de verres et de clochettes, en même temps qu'il joue fort bien du cymbalum, instrument des tsiganes hongrois.

— On sait que *les Troyens,* de Berlioz, vont être montés cet hiver sur plusieurs théâtres d'Allemagne, à Carlsruhe d'abord, et ensuite à Berlin et Weimar; ils finiront peut-être par revenir à Paris, quand les Allemands nous auront démontré que c'est une œuvre de premier ordre. Berlioz avait donné un exemplaire de sa partition à son fils avec cette dédicace :

« Mon cher Louis,

» Garde cette partition, et qu'en te rappelant l'âpreté de ma carrière, elle te fasse paraître plus supportables les difficultés de la tienne.

» Ton père qui t'aime,

» Hector BERLIOZ.

» Paris, 29 juin 1862. »

Cet exemplaire appartient maintenant à M. Alexis Rostand.

— Trois musiciens sur le même sujet : M. Gabriel Pierné achève en ce moment la musique d'un drame lyrique en trois actes, intitulé *Vendée!* dont le livret est de MM. Charles Foley et Adolphe Brisson. *Le Vendéen*, tel est le titre d'un opéra en quatre actes, dont la musique est de M. Rabuteau, grand-prix de Rome, et le livret, d'après un roman de Balzac, de M. Ed. Guinand. M. André Wormser, ancien prix de Rome, travaille, de son côté, à un grand drame lyrique, *les Chouans*, également d'après le roman de Balzac, et dont il aurait soumis le plan à MM. Ritt et Gailhard.

— Le *Trovatore*, de Milan, qui passe son temps chaque semaine à éplucher ses confrères nationaux ou étrangers pour relever les erreurs plus ou moins importantes que ceux-ci peuvent commettre, nous annonce gravement que M. Edouard Hervé vient de terminer la musique d'un nouveau ballet, *the Paris Exhibition*, qui doit être représenté sous peu à l'Empire-Théâtre de Londres. Nous pensons que l'honorable directeur du *Soleil*, qui est en même temps membre de l'Académie française, doit être étranger à l'œuvre en question, et nous avons des raisons de croire qu'il s'agit ici de son joyeux homonyme, l'auteur allègre du *Petit Faust*, des *Turcs* et de *Chilpéric*.

— Une poignée d'indiscrétions fournies par M. Georges Boyer du *Figaro*, sous forme d'analyse du poëme, au sujet de *Dante*, l'ouvrage de M. Benjamin Godard, que l'Opéra-Comique va mettre en répétition :

PREMIER ACTE

La place publique à Florence. Guelfes et Gibelins. Élection du Gonfalonier. Dante est choisi.

DEUXIÈME ACTE

Une salle du Palais des Seigneurs. Rivalité d'amour entre Dante et Bardi, qui aiment tous deux Béatrice. Cette dernière, pour sauver la vie à Dante, que ses partisans ont trahi, consent à entrer au couvent. Dante est exilé par ordre du roi de France, à qui les deux partis ont tous deux fait appel.

TROISIÈME ACTE

Un tombeau ombragé par de grands lauriers-roses, au milieu de la campagne. Danse de jeunes gens et de jeunes filles. Dante apparaît, revêtu du costume historique. Il invoque Virgile, qui sort du tombeau, couronné de lauriers, vêtu d'une longue robe blanche, éclairé par un rayon de lune.

Dante endormi voit successivement dans un songe les différents tableaux suivants :

L'Enfer.

D'abord la *Nuit* se fait intense. Un rideau de nuages se lève lentement, puis, continuant son ascension, disparaît. On aperçoit l'Enfer. Cavernes sombres dont les voûtes ont des reflets sanglants. Des ombres confuses grouillent et se tordent derrière des blocs de roches noires. — *Chœur des damnés.*

Apparition d'Ugolin.
Tourbillon Infernal.
Apparition de Paolo et Francesca.

Le Ciel.

Divines clartés.
Chœur céleste.
Apparition de Béatrice qui bientôt disparaît.

QUATRIÈME ACTE

Même décor qu'au précédent acte.

Dante toujours endormi près du tombeau. Il se réveille. Bardi se présente soudain devant lui, promettant, pour obtenir son pardon, de lui faire retrouver Béatrice, qui est à Naples.

Deuxième tableau. A Naples, le jardin d'un couvent. A gauche, la chapelle. Béatrice se sent mourir et voudrait revoir Dante. Celui-ci arrive, et Béatrice rend le dernier soupir entre ses bras.

Les deux rôles de Béatrice et de Dante seront vraisemblablement donnés à Mlle Simonnet et à M. Gibert ou à M. Mouliérat; très probablement aussi M. Soulacroix chantera celui de Bardi, et Mlle Nardi celui de Gemma.

— Un de nos confrères nous apprend que le digne général Février, appelé par la confiance du gouvernement à succéder au regretté général Faidherbe dans les hautes fonctions de grand-chancelier de la Légion d'honneur, est un amateur de musique fort distingué, possédant un remarquable talent de violoncelliste. Le général Février, qui s'était fixé à Grenoble, sa ville natale, se promettait d'y donner cet hiver quelques belles séances musicales, projet que sa nomination l'oblige naturellement à abandonner, puisqu'il doit revenir résider à Paris.

— Une grande artiste, dont la retraite prématurée causa naguère de bien vifs regrets, et dont on serait bien aise aujourd'hui de trouver la monnaie, Mme Gueymard-Lauters, la belle Alde de *Roland à Roncevaux*, la superbe reine d'*Hamlet*, vient d'être assez gravement malade, et a dû subir une cruelle opération. Elle est aujourd'hui, fort heureusement, en pleine voie de guérison.

— Le Cercle de la critique musicale et dramatique a procédé cette semaine au renouvellement de son bureau semestriel. Ont été nommés : président : M. Auguste Vitu ; vice-présidents : MM. Hector Pessard et Arthur Coquard, archivistes : MM. Noël et Stoullig; secrétaire : M. Maxime Vitu.

— *Le Mikado*, qui va succéder à l'Éden à *Excelsior*, est un des succès les plus grands de sir Arthur Sullivan, le compositeur anglais. Cette pièce s'est jouée environ quinze cents fois au Savoy-Théâtre, une petite scène londonienne du genre des Bouffes. *Le Mikado* est en deux actes et quatre tableaux ; il comporte huit ou neuf rôles en tout. Au milieu, un petit divertissement, de quelques minutes à peine, se trouvait intercalé pour corser le spectacle dans le goût britannique. Dans la pudique Albion, il n'est pas de spectacle complet s'il ne comporte quelque bonne exhibition de femmes en maillot. C'était là pour l'Eden une bonne fortune. Le petit divertissement deviendra grand : tout le corps de ballet sera employé ; une étoile sera spécialement engagée pour briller en tête, et enfin, sir Arthur Sullivan, pour cet épisode dansant, écrira toute une nouvelle partition.

— *La Vie pour le Czar*, le chef-d'œuvre de Glinka, serait-elle enfin sur le point d'être jouée en France ? On assure que oui, mais toutefois ce ne serait pas encore à Paris. S'il faut en croire un journal russe, le *Gradjolanine*, M. Raoul Gunzbourg, le nouveau directeur du théâtre municipal de Nice, aurait résolu d'inaugurer la saison théâtrale en jouant le célèbre opéra de Glinka. Voici comment seraient distribués les rôles principaux :

Soussanine	MM. Kleist.
Solinine	Chevalier.
Antonida	Mme Darclée.

On ne sait encore qui chantera le rôle de Vania, le jeune travesti, dont le personnage est à la fois si touchant et si dramatique.

— La réouverture des concerts Lamoureux aura lieu le 20 octobre. Il y aura vingt concerts, divisés en deux séries d'abonnement de dix concerts. (Relâche les dimanche 29 décembre et 5 janvier.) Les deux séries d'abonnement comprendront plusieurs concerts exceptionnels, pour lesquels M. Faure, Mme Rose Caron, Mme Materna et d'autres grands artistes ont été engagés. Les frais considérables occasionnés par ces concerts exceptionnels nécessiteront, pour chacun d'eux, une augmentation du prix habituel des places. Néanmoins, le prix des places prises en abonnement ne subira pas d'augmentation.

— Une séance exceptionnellement intéressante a eu lieu mardi dernier à l'Exposition, pour l'audition des pianos Pleyel. M. Raoul Pugno a exécuté, de la façon la plus brillante, diverses œuvres de Haendel, Chopin, Mendelssohn, ainsi qu'un fragment de sonate de sa composition et son élégante valse de concert, qui a été bissée. M. Hollmann, de son côté, a obtenu un vif succès, en faisant entendre sur le violoncelle une romance et une mazurka dont il est l'auteur. Enfin, le jeune violoniste Marteau, venant se joindre aux excellents artistes, tous trois se sont fait vigoureusement applaudir en exécutant un trio qui a clos brillamment la séance.

— C'est avec un réel succès que Mlle Lucie Wassermann s'est fait entendre, mardi soir, sur les pianos d'Érard, à l'Exposition. Elle a interprété en artiste des œuvres de Schumann, Beethoven, Chopin, Saint-Saëns, Liszt et Sgambati.

NÉCROLOGIE

Un artiste extrêmement populaire dans toute la Belgique et surtout à Gand, sa ville natale, Charles Miry, professeur au Conservatoire de Gand, vient de mourir, à l'âge de 66 ans. Compositeur extrêmement fécond, Miry, qui avait fait d'excellentes études, n'a pas écrit moins d'une vingtaine d'opéras, plusieurs ballets, la musique de nombreux vaudevilles, une dizaine de grandes cantates, auxquels il faut joindre des symphonies, des ouvertures, plus de trois cents chants pour les écoles, à une, deux, trois ou quatre voix, beaucoup de chœurs pour voix d'hommes, des romances, des morceaux pour musiques d'harmonie ou fanfare, des airs de danse pour piano, etc., etc. Bien que quelques-uns de ses opéras aient été écrits sur texte français, les compatriotes de Charles Miry rappellent volontiers qu'il est le premier qui ait travaillé à la renaissance de l'opéra flamand. Voici la liste de ses nombreux ouvrages dramatiques : *Brigitta*, trois actes, Gand, 1847 ; *Anne Mie*, un acte, Anvers, 1853; *la Lanterne magique*, trois actes, Gand, 1854 ; *Charles-Quint*, cinq actes, Gand, 1856 ; *Bouchard d'Avesnes*, cinq actes, Gand, 1864; *Maria van Burgondie*, quatre actes, Gand, 1866; *de Keizer bij de Boeren*, un acte, Gand, 1866; *de Occasie maakt den dief*, un acte, Gand, 1866; *Frans Ackerman*, quatre actes, Bruxelles, 1867; *Brutus en Cesar*, un acte, Gand, 1867 ; *le Mariage de Marguerite*, un acte, Gand, 1867; *een Engel op Wacht*, un acte, Anvers, 1869; *Die Koningen Avond*, 1870; *la Saint-Lucas*, un acte, Gand, 1870; *het Driekoningen Feest*, un acte, Bruxelles, 1876; *la Rose d'Or*, un acte; *le Poète et son idéal*, quatre actes; *Twee Zusters*, un acte; enfin, *la Bouquetière*, *la Fée des Eaux* et *Klida*, ballets représentés à Bruxelles.

— On annonce la mort, à Londres, de M. John Vipon Bridgeman, rédacteur depuis plus de quarante ans du *Musical World* de cette ville. Linguiste distingué, M. Bridgeman s'est fait surtout connaître par ses excellentes traductions des œuvres littéraires de Wagner : *Opéra et drame*, *le Judaïsme dans la musique*, etc., traductions publiées dans le *Musical World*. Il a été le librettiste de Balfe pour deux de ses opéras : *la Fille du puritain* et *l'Armurier de Nantes*. Sa perte est vivement regrettée dans les cercles artistiques de Londres, où l'affabilité et la loyauté de son caractère lui avaient gagné les sympathies générales.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3055 — 55me ANNÉE — N° 42. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 20 Octobre 1889.
(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)
(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

SÉRÉNADE

nouvelle mélodie de CH. ROMIEUX, poésie de FRANÇOIS COPPÉE. — Suivra immédiatement : *Printemps*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de ROSEMONDE GÉRARD.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Rondeau* de *la Fontaine de Jouvence*, de Noverre, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Un rêve*, mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, transcrite pour piano par GUSTAVE LANGE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE X

1848

UNE PÉRIODE CRITIQUE

(Suite.)

Ceci dit sans vouloir diminuer le mérite de ce successeur, l'un des hommes qui ont le mieux connu le théâtre et ses besoins, le public et ses goûts, les auteurs et leur talent, les artistes et leurs caprices. M. Emile Perrin demeure en quelque sorte le directeur-type, celui qui a pu administrer tour à tour les trois plus grandes scènes de Paris sans faiblir à la tâche, toujours luttant et toujours heureux. On a parlé de sa chance, elle était moindre que son habileté. Intelligent, plus fin que brillant, toujours correct, il avait cette tenue qui assure au personnage une place dans le foyer d'un théâtre aussi bien que dans le salon d'un ministre. La froideur apparente sous laquelle il cachait sa timidité naturelle lui donnait une sorte de gravité qui convenait à ses fonctions; sachant parler, mais surtout sachant écouter, il imposait ses volontés par la douceur et la persuasion, aidant tout le monde et ne décourageant personne, merveilleux diplomate sur ce terrain spécial où il faut ménager ensemble tant d'intérêts et d'amours-propres opposés. Les études de peinture qu'il avait faites au début de sa carrière avaient développé son goût pour les arts, son culte pour le beau, et il est banal aujourd'hui de rappeler à quel degré d'élégance et de soin il avait poussé le luxe de la mise en scène. De plus, il n'avait pas cet entêtement stérile et fâcheux des impuissants qui finissent par décourager autour d'eux les meilleures volontés; il daignait prendre en considération les raisons qu'on lui donnait, et ne décidait qu'en connaissance de cause, après enquête minutieuse et mûre réflexion. Enfin, il avait, pour un directeur, deux qualités précieuses entre toutes; il savait, comme on a dit de Socrate, *accoucher les esprits*, c'est-à-dire susciter les œuvres, les faire germer ce éclore dans le cerveau de leurs auteurs; il savait, en outre, discerner les artistes à succès et les attirer à lui, ce qui favorisait son entreprise aux dépens des entreprises rivales, et qui décidait les auteurs à lui donner leurs œuvres nouvelles, ce qui permettait de remettre en scène l'ancien répertoire et de gagner presque autant avec une vieille qu'avec une nouvelle pièce. Par l'ensemble de ces mérites il triomphait des difficultés et excellait à tourner les obstacles qu'il ne pouvait briser; c'est ainsi qu'entre ses mains le mauvais pouvait devenir bon, et le bon lui-même devenir meilleur. On le vit à l'Opéra-Comique, où la situation n'était rien moins que prospère lorsqu'il s'y présenta. Succédant à M. Basset pour les cinq ans qu'il lui restait à courir, il acceptait la plus grande partie de ses obligations et charges locatives, et, à peine installé, allait se heurter à la catastrophe des journées de juin. Un autre aurait succombé; M. Emile Perrin se mit courageusement à l'œuvre et réussit; depuis le 30 avril le théâtre était fermé, il rouvrit ses portes le 17 mai, et pour tâcher de compenser la perte de ces seize jours de relâche, trois reprises importantes furent coup sur coup offertes au public: *les Rendez-vous bourgeois*, le 20 mai; *Fiorella*, le 9 juin et *la Fille du Régiment*, le 22 juin.

Depuis longtemps, l'incomparable bouffonnerie de Nicolo semblait oubliée; elle avait disparu du répertoire, on ne sait pourquoi; cette reprise eut pour effet de lui rendre la vie, et *les Rendez-vous bourgeois* se sont donnés depuis avec un succès qui ne s'est plus jamais démenti.

Fiorella, créée le 28 novembre 1826 par Lafeuillade, Lemonnier, Valère, Féréol, Mmes Pradher et Boulanger, avait cette fois pour interprètes Audran, Bussine, Emon, Sainte-Foy, Mmes Darcier et Lemercier. C'était l'une des premières partitions d'Auber, remplie de morceaux agréables et faciles, dont quelques-uns ont joui d'une vogue populaire. Mais en 1848 la pièce n'eut qu'un succès d'estime, et le temps l'a définitivement engloutie.

La Fille du Régiment faisait au contraire, avec sa nouvelle recrue Battaille, une rentrée triomphale. On se rappelle l'accueil assez froid qu'elle avait reçu à l'origine; depuis lors,

elle s'était jouée en province et à l'étranger ; elle avait monté en grade dans l'opinion du public, et la critique voulut bien reconnaître des mérites qui huit années auparavant lui avaient échappé. Donizetti justement venait de mourir, et cette perte récente avait inspiré sans doute l'idée de remettre à la scène un de ses chefs-d'œuvre. Alors on proclama grand homme celui qu'on avait rabaissé de son vivant; on fit amende honorable à sa mémoire, et *la Fille du Régiment*, bénéficiant de ces sympathies posthumes, planta définitivement son drapeau à l'Opéra-Comique.

Le lendemain 23 juin, une jeune chanteuse, nommée Mme Ugalde-Beaucé, devait débuter dans le rôle d'Angèle du *Domino noir;* mais la politique en avait décidé autrement. Le spectacle se donna non pas dans un théâtre, mais dans la rue ; une formidable insurrection était déchaînée, et le sang coulait comme il avait coulé trois mois auparavant. M. Ch. Réty nous a rappelé à ce sujet un joli mot du débutant de la veille, Battaille. Tous deux faisaient partie de la section de la garde nationale de la rue Bergère, qui fut des premières à lutter et très vaillamment contre les insurgés. La journée fut chaude et plusieurs hommes furent mis hors de combat. « Conviens que tu as eu un peu peur, dit le soir en rentrant M. Ch. Réty à Battaille. — Oui, répondit celui-ci, mais pas tant qu'hier! »

Les portes fermées ne se rouvrirent plus que le 21 juillet, c'est-à-dire après vingt-huit jours de relâche. Cette fois, du moins, la barque entrait au port; l'orage était calmé, et la fortune de la salle Favart, un instant compromise, allait être rétablie et assurée par l'activité de son directeur.

Tout d'abord une foule de débutants se produisit, entre lesquels il faut tirer hors de pair Mme Ugalde, qui, à cette époque, ajoutait encore à son nom celui de Beaucé. Élève de Mme Cinti-Damoreau, elle ne s'était fait entendre jusqu'alors que dans des concerts ; elle ignorait la scène ; mais elle avait l'intelligence, qui tient lieu d'expérience ; elle acquit bien vite le talent de comédienne qui lui manquait tout d'abord, et comme elle possédait une voix charmante, souple et légère, elle se plaça presque aussitôt au premier rang. On lui prédit un bel avenir; au cours de cette histoire, nous aurons plus d'une fois à constater qu'elle a tenu, et au delà, tout ce qu'elle promettait; car Mme Ugalde compta parmi les meilleurs artistes dont puisse s'enorgueillir la seconde salle Favart.

Déjà nous avons mentionné Battaille ; il faut citer Lemaire et Mme Thibault, qui parurent à ses côtés le même soir que lui, dans *la Fille du Régiment*, jouant, l'un le rôle de l'intendant, l'autre celui de la marquise ; puis, M. Anthiome, qui débuta le 3 août dans *la Dame blanche*, et retrouva à Paris les succès qu'il avait, comme ténor, remportés en province ; M. Boulo, qui, lui aussi, venait de province après avoir passé par l'Opéra, et Mlle Decroix, jolie femme et médiocre chanteuse, tous deux chargés des rôles de Lorédan et de Raphaëla dans *Haydée*, le 14 septembre. Si même nous anticipons sur la fin de l'année, il convient d'ajouter à ces noms celui de M. Bellecourt, un ancien acteur, qui fit apprécier son habitude des planches, le 4 décembre, dans Fortunatus de *l'Ambassadrice*, et Mlle Maria Meyer, qui se produisit le 22 novembre dans Fiamma du *Diable à l'École*, après avoir quitté le Conservatoire, où le concours de 1848 lui avait valu le second prix de chant et le premier prix d'opéra-comique.

Avec une bonne troupe comme celle qu'il possédait alors, M. Émile Perrin pouvait livrer bataille : il commença la campagne le 24 août avec un ouvrage en trois actes, *il Signor Pascariello* (et non Pascarello, comme l'indique le dictionnaire de Clément), paroles de de Leuven et Brunswick, musique d'Henri Potier. Le livret n'offrait pas un intérêt palpitant et semblait même un peu long pour initier les spectateurs aux aventures de Pascariello, maître à chanter dans un couvent de religieuses, reconnaissant certaine novice nommée Paula pour sa fille, bien qu'il n'en soit pas le père, et allant jusqu'à épouser Barbara, sa vieille bonne, afin de donner une mère à la pauvre enfant qui sans cela ne pourrait épouser son amoureux Gaëtano, et serait obligée de se faire religieuse par ordre de son véritable père.

« Désaugiers, rapporte un critique, fit dans le temps, pour l'acteur Potier, une pièce intitulée *le Petit Enfant prodigue*, dans laquelle l'auteur se joue ainsi d'une façon comique et cynique des sentiments de la paternité. Le héros, après avoir été forcé de subir les caresses dérisoires de deux farceurs qui sont venus lui déclarer tour à tour qu'il est leur fils, finit par jeter à la porte son véritable père, qu'il ne veut pas reconnaître, fatigué qu'il est d'être embrassé par tous ces gens qui prétendent à tour de rôle être les auteurs de ses jours. »

Les deux pièces avaient donc une certaine analogie, et le hasard voulut que la musique de la seconde fût composée par le fils de celui pour qui la première avait été écrite. Comme dans ses ouvrages précédents, Henri Potier avait fait preuve d'une certaine grâce mélodique, jointe à un sentiment assez juste de la scène et des situations comiques. *Il signor Pascariello* fut joué vingt-six fois, grâce au talent surtout qu'y déployèrent les interprètes, Mlles Lavoye et Thibault, MM. Jourdan et Mocker, ce dernier surtout, plein de verve et de sensibilité, faisant rire et pleurer tout ensemble, et justifiant, au dire d'un journal, cette bizarre et caractéristique définition donnée par un amateur fort épris des choses du théâtre : « C'est un paquet de ficelles trempé de larmes! »

La pièce nouvelle fut suivie le 28 août d'une pièce ancienne, qui n'a pas, il faut le croire, perdu toute sa saveur, car elle a reparu aux Fantaisies-Parisiennes en 1868. C'est *le Muletier*, qu'Adolphe Adam, bon connaisseur en la matière, jugeait « un des meilleurs actes de musique qu'il y ait au théâtre ». Joué pour la première fois le 12 mai 1823, l'ouvrage n'avait pas rencontré tout d'abord la faveur du public ; la morale était alors presque de rigueur au théâtre, et la pudeur s'alarmait aisément. Or, *le Muletier* abondait en situations risquées, la donnée semblait leste et le dialogue assez épicé pour le temps; Paul de Kock, enfin, avait signé la chose, et l'on sait qu'il appelait sans façon, comme le dit Boileau, un chat un chat et Rollet un fripon. Il avait donc fallu tout le charme de la partition pour sauver la gaillardise du livret. Herold cependant ne trouva pas à la vendre, et il fut obligé de la faire graver *à ses frais*. De telles misères sont encore bonnes à rappeler; elles servent à consoler les *jeunes* et les aident à supporter les difficultés de l'heure présente, en leur montrant qu'avant eux les plus illustres ont connu de même les blessures d'amour-propre et les sacrifices d'argent!

La Sournoise suivit de près *le Muletier*; mais si Thomas Sauvage et de Lurieu, les librettistes, pouvaient rivaliser avec Paul de Kock, Thys, le compositeur, n'avait rien de commun avec Herold. L'histoire de cette petite sournoise qui trompe tout le monde, parents et amis, pour arriver à se faire épouser par celui qu'elle aime, avait comme un vague parfum d'ancienne comédie, dont le musicien devait tirer parti ; il trouva en effet quelques mélodies agréables, une valse et un quintette dignes de remarque, mais l'ensemble parut plus cherché que trouvé. Nathan, Sainte-Foy, sa femme et Mlle Lemercier menèrent la pièce avec entrain le 13 septembre et s'y firent applaudir; le succès fut pourtant assez éphémère, et depuis, tout souvenir de l'œuvre a disparu sans retour.

Cependant, peu à peu le théâtre renaissait à la vie, et les recettes se relevaient avec une régularité dont le tableau suivant montre la progression :

Administration Perrin.

Mai (14 représentations seulement) . Fr.	11.167	25 c.
Juin.	16.916	50
Juillet.	15.399	»
Août	22.571	95
Septembre.	28.343	05
Octobre	34.640	20
Novembre.	69.293	05
Décembre	76.543	61

Le temps des épreuves était passé ; on retrouvait la fortune après la détresse, *post nubila lucem!* C'est comme une période nouvelle qui commençait, période d'un incomparable éclat, où les succès, par un caprice du sort, allaient surgir retentissants, nombreux et durables. Les quelques années qui suivent comptent en effet parmi les plus belles de l'Opéra-Comique, et l'on peut dire que la seconde salle Favart attint alors son apogée.

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

TAUROMACHIE

Oh! les toréadors! Ils sont en train de tailler de rudes croupières aux ténors, qui, jusqu'ici, tenaient le premier rang dans les préoccupations parisiennes. Nous en a-t-on dit assez sur tous leurs mérites, sur tous leurs hauts faits à la « gran plaza » de la rue Pergolèse! Les journaux en sont pleins. Quelles corridas, messeigneurs! Et les banderillos, et les picadores, et les toreros, Frascuelo par-ci, Mazzantini par-là! Il n'y en a que pour eux. Il est donc très naturel qu'ils perdent un peu la tête et se croient obligés d'envoyer, de Saragosse à Paris, des dépêches dans le genre de celle-ci, que nous trouvons insérée dans *le Figaro:*

« *Figaro*, Paris.

» Arrivé, tué six taureaux de Ripamillan, grande animation, dix chevaux tués. Saluez avec reconnaissance amis du *Figaro* et public parisien.

» MAZZANTINI. »

Ainsi donc, il a tué six taureaux, de Ripamillan s'il vous plaît, lesquels avaient préalablement défoncé dix chevaux ; la dépêche ne dit pas si ces derniers étaient également de Ripamillan, ce qui cependant eût été important à savoir. Il a tué six taureaux, comme le roi de Victor Hugo avait tué six loups par un grand froid, et il faut que tout l'univers ait connaissance de ce nouveau carnage. Pour Dieu, caballero, gardez ces choses-là pour les Espagnols, puisqu'ils en ont le goût. Six taureaux, voilà une belle affaire; on en tombe, chaque jour, bien davantage aux abattoirs de la Villette, et cependant il n'est venu à l'esprit de personne de s'en vanter.

Il en a tué six. Quelle joie! Enfin! le voilà donc sorti de ces arènes pacifiques de la rue Pergolèse, où l'on met des bouchons aux cornes des taureaux et des carapaces devant la poitrine des chevaux, où l'on ne donne un semblant de mort à la bête qu'au moyen d'une épée, — ô honte! — dont la lame se replie d'elle-même dans la poignée, comme dans les féeries de la Porte-Saint-Martin. L'épée de Seringuinos! A Saragosse, vive Dieu! les choses se passent autrement. Voilà la libre lutte. Dix chevaux, qui ne demandaient pas mieux que de vivre, sont couchés dans l'arène, pantelants et perforés par la corne du taureau qu'on a poussé contre eux. Pour les taureaux, voici de même leurs cadavres, on peut les compter; ils sont là tous les six, la gorge tranchée par le poignard des « banderillos » chargés de les achever quand l'épée du toréador n'a pas fait tout son devoir. Quel aimable spectacle! Et qu'il est doux de se retremper ainsi dans le sang après les pastorales parisiennes!

Je me souviens d'avoir assisté, il y a bien quelque dix ans, presque aux débuts du señor Mazzantini, alors qu'il n'était pour ainsi dire qu'un apprenti toréador. Ce n'était pas en Espagne. Il était venu donner aux baigneurs de Cauterets quelques échantillons de ses talents naissants. Là aussi, il était défendu de tuer la bête; les courses furent assez piteuses pour la petite troupe espagnole, qui n'était pas de premier ordre. Les banderillos étaient d'une timidité désespérante, et Mazzantini, qui n'avait pas l'air trop à son aise, fut roulé plusieurs fois par le taureau, au grand amusement du public. Tout le succès de la journée fut pour nos « écarteurs landais », autrement lestes et adroits que les toréadors espagnols. Paul Daverat, qui est une des gloires de ce genre de sport, fut particulièrement étonnant. Mazzantini, qui comprit qu'il avait vraiment besoin de relever son prestige, se décida à tuer pour de bon, malgré la défense des autorités locales, le dernier taureau qui se présentait. Il ne fut guère plus brillant dans cet holocauste suprême que dans les exercices précédents, puisqu'il dut s'y reprendre à trois fois pour immoler la bête, qui cependant n'y mettait pas de mauvaise volonté. On m'a dit le lendemain que Mazzantini avait eu maille à partir avec la justice du pays pour s'être permis ce dernier exploit, prohibé par les règlements.

C'est la première « corrida » à laquelle j'ai assisté ; elle n'était pas faite pour me remplir d'enthousiasme ; mais enfin j'en avais gardé un souvenir plutôt comique. Depuis, j'en ai vu une autre beaucoup plus sanglante à Saint-Sébastien ; celle-là m'a rempli de dégoût... il est vrai que M. Gailhard (de l'Opéra) était parmi les spectateurs.

Depuis ces préliminaires de Cauterets, il paraît que M. Mazzantini est devenu une des « prima spada » d'Espagne et qu'il n'a pas de rival dans l'art d'accommoder un taureau.

... Donc il a en tué six à Saragosse et il nous le fait savoir. Grand bien lui fasse! La famille Mazzantini ne va pas manquer de pot-au-feu.

H. MORENO.

PROMENADES MUSICALES A L'EXPOSITION

LES NÈGRES *(Suite)*.

La colonie française de Taïti n'a pas, comme les précédentes, installé un village à l'Esplanade des Invalides. Elle a seulement fait son exposition au Palais des Colonies et envoyé en France une délégation assez nombreuse, où figuraient plusieurs notables personnages du pays, tant femmes qu'hommes. Quelques-uns, plus ou moins experts en l'art du chant, ont pu faire entendre leur musique; mais, sauf un jour où, dans une fête, ils ont chanté sur le passage du Président de la République, ils n'ont jamais donné d'auditions publiques. J'ai pu, cependant, grâce à l'obligeance et à l'amabilité de l'un des organisateurs de leur expédition, M. le pasteur Puaux, les entendre d'abord dans une réunion toute privée, puis, ayant pris avec eux un rendez-vous particulier, obtenir quelques renseignements sur leurs coutumes musicales, entendre de nouveau leurs morceaux caractéristiques, et prendre des notations sous leur dictée.
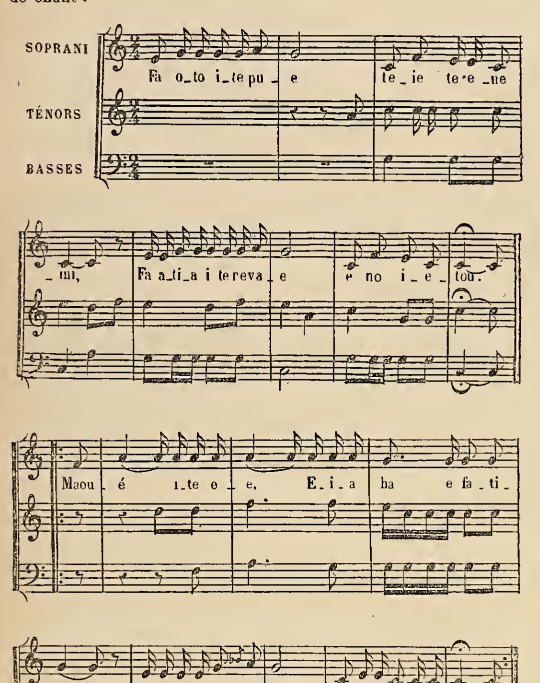
De cette enquête faite auprès des naturels de Taïti, il m'a paru résulter que, si l'on se place au point de vue exclusivement populaire et original, la musique n'est pas aussi répandue dans leur contrée que dans plusieurs de celles où il m'a été permis jusqu'ici de faire des recherches. La danse y est en honneur comme partout; mais, au point de vue musical, elle ne présente aucun intérêt particulier, les pas étant réglés exclusivement par les instruments rythmiques, tambour et ses variétés. Quant au chant, les seuls exemples que j'en aie pu recueillir sont modernes (relativement) et non parfaitement purs ; ils ont subi évidemment une influence européenne : ce sont, pour la plupart, des chants de psaumes protestants. Les indigènes en composent encore aujourd'hui : car Taïti a ses compositeurs nationaux, son mouvement musical! Même un de ces compositeurs a voulu révéler aux Parisiens les tendances de ce mouvement artistique essentiellement contemporain, en composant un chant triomphal où la République française et le roi Pomaré sont confondus dans un même élan d'amour, chant qui fut exécuté pour la première fois en présence de M. Carnot. Et ce qu'il y a de plus singulier, c'est que ce compositeur au teint d'olive et de chocolat est une femme, ni plus ni moins que Mlle Augusta Holmès.

Je pourrais, au moins à titre de curiosité, donner cette ode triomphale taïtienne ; mais, outre que ce morceau est trop développé pour le cadre restreint de ces études, je n'ai pas pu l'avoir d'une façon absolument complète. Voici, en effet, comment il est construit: des voix de femmes, assez graves, fortes et cuivrées (à elles incombe la partie principale), entonnent un chant auquel répondent presque aussitôt les autres voix réunies, formant des accords peu variés, la basse évoluant presque exclusivement de la tonique à la dominante, ce qui, vu l'absence presque absolue de note sensible dans toute cette musique, réduit l'harmonie à l'usage de l'accord parfait et de celui de quarte et sixte. Ces parties harmoniques procèdent assez librement, si l'on en juge par certains frottements qui, très probablement, sont le fait d'une part d'improvisation bien plutôt que celui d'une intention préalable du compositeur. Ce procédé du chant entonné par la partie principale et auquel répondent les autres voix est constant dans la musique taïtienne que j'ai pu entendre: il se reproduit trois fois, sur trois phrases différentes, dans cet unique morceau. Mais au-dessus des femmes qui font la mélodie, celles-ci chantant tout le temps dans le médium, en voix de poitrine, il y a une partie plus aiguë qui vient s'adjoindre aux autres dans les accords, le chant restant toujours dans les régions intermédiaires. L'effet de ces voix aiguës venant se superposer à tout cet édifice harmonique doit être curieux : peut-être plus criard que véritablement musical; mais je n'ai pas pu en juger, car cette partie de soprano

faisait complètement défaut, aucune des dames de la délégation n'ayant la voix suffisamment haute pour la remplir. Voilà pourquoi je n'ai pas pu me procurer dans toute son intégrité l'ensemble de ce choral taïtien.

Mais un exemple moins compliqué, et surtout plus ancien, sera tout aussi intéressant pour nous, sinon davantage. Je choisirai donc un psaume protestant à trois voix, qui donnera une idée au moins aussi avantageuse de cette musique océanienne. Malgré la nature des paroles, il faut bien se garder de le prendre dans un mouvement lent : tel qu'il m'a été chanté, avec ses notes répétées et syllabiques, il ressemblait plutôt à un air de danse, une *habanera* par exemple. Remarquez qu'à chaque cadence le caractère harmonique disparaît sur la dernière note : au lieu d'un accord, toutes les voix se réunissent sur une même note, la tonique, longtemps tenue et prolongée. Cet usage est général.

Voici ce psaume, avec ses paroles taïtiennes notées sous la partie de chant :



Qu'une certaine influence européenne ait passé par là, il se peut ; pourtant, la seule lecture de cette musique suffit, il me semble, à nous certifier que cette influence n'est pas la seule, ni même la principale, qu'un caractère très particulier y réside, et que l'Océanie y a sa part bien plus que l'Europe. Pour qu'elle ait pu conserver un caractère aussi prononcé, il faut bien qu'antérieurement à la venue des Européens, l'île de Taïti ait déjà possédé une musique vocale analogue par ses formes mélodiques et harmoniques. Et nous avons par là une nouvelle preuve de l'existence de l'harmonie chez des peuples dont les relations avec les Européens ne remontent guère plus haut qu'un siècle ; et si, comme il est probable, ces pratiques musicales se rattachent à de très anciennes traditions, l'Océanie, comme l'Afrique, aurait connu cette harmonie à une époque où l'Europe n'avait qu'une musique exclusivement monodique ou homophone, et luttait pendant des siècles pour dégager des premiers essais pénibles et infructueux cet art qu'elle est enfin si complètement parvenue à maîtriser.

Et, élargissant la question, nous dirons encore que l'harmonie, loin d'être, comme d'aucuns le croient, le produit exclusif d'un travail complexe du cerveau, est, au contraire, chose naturelle à l'homme, même sauvage, même primitif, et que ses droits dans la cité de l'Art sont égaux à ceux de la mélodie.

UN DERNIER COUP D'ŒIL

Donc, tout l'univers musical a défilé devant nous. Les peuples des deux mondes sont venus nous jouer du violon, de la guitare et du tambour. Comme Don César de Bazan, nous avons vu

> des femmes jaunes, bleues,
> Noires, vertes;... des lieux du ciel bénis,
> Alger, la ville heureuse, et l'aimable Tunis.

Nous avons contemplé leurs danses ; nous avons écouté leurs chants : naturellement, nous avons été ébahis. Le chah de Perse, ce souverain selon Montesquieu, s'étonnait naguère de voir tant de gens empressés à le regarder à des heures où des travailleurs ont coutume de s'occuper de choses plus sérieuses, et il voyait là une marque du naturel curieux des Français, toujours prêts à tomber en arrêt dès qu'on signale le passage d'hommes venant de contrées éloignées, habillés de vêtements différents et ayant la peau d'une autre couleur. Le chah de Perse avait bien observé. Il est de fait que, dans l'Exposition qui va s'achever, l'attention a été sollicitée principalement, je dirais presque exclusivement, par le côté extérieur, imprévu, pittoresque des choses, en musique aussi bien que dans tout le reste. Il n'était pas sans intérêt de fixer les souvenirs confus que ces spectacles brillants, mais superficiels, ont pu laisser dans l'esprit de la plupart des visiteurs.

Me serais-je, cependant, étendu aussi longuement que je l'ai fait si je n'avais trouvé à considérer que ce côté brillant, amusant, mais dénué de tout caractère sérieux ? Non certes : un simple coup d'œil aurait suffi. Mais plus d'une fois il s'est présenté des sujets vraiment dignes d'attention : non seulement ils nous sont apparus sous un aspect extérieur propre à séduire ceux pour qui toute chose nouvelle est agréable, mais ils nous ont apporté des éléments de travail qui nous manquaient. Grâce à l'Exposition, nous avons pu étudier *sur nature,* en quelque sorte, la musique des peuples de l'Extrême Orient, des nègres de l'Afrique, des insulaires de l'Océanie, etc. Ce sont là des documents pour l'histoire générale de la musique nullement négligeables, et qui nous étaient inconnus jusqu'ici. Je n'ai pas eu la prétention de les grouper du premier coup ni d'en tirer dès l'abord des conclusions positives : quelque autre le fera plus tard, lorsque de nouveaux renseignements seront venus se joindre à ceux-ci. Je ne crois pas toutefois exagérer l'importance de ce travail en disant qu'à lui seul il a mis en circulation plus d'éléments de cette nature qu'on n'en avait possédé en tout jusqu'à ce jour.

Quant au mouvement de l'art contemporain, il faut bien avouer qu'il n'a donné lieu qu'à des manifestations médiocres. Quelques concerts isolés ont pu présenter un certain intérêt : il ne s'est dégagé de l'ensemble aucune visée nette, aucun trait précis et lumineux. Il se peut qu'en cela on n'ait pas cherché où il fallait, et que les côtés les plus élevés de la musique moderne aient été volontairement relégués dans l'ombre. Il est patent que tous les efforts des organisateurs des fêtes musicales de l'Exposition se sont portés sur les gros effets, propres à frapper les foules, comme le jour où l'on a fait jouer ensemble vingt-quatre musiques militaires, ou, mieux encore, celui où l'on a fait chanter le trio de *Guillaume Tell* par quinze cents exécutants. D'aussi belles prouesses devaient faire nécessairement négliger la musique sérieuse. Ne nous attardons donc pas à cela. L'Exposition va fermer : elle nous a fait connaître plusieurs aspects intéressants des formes primitives de la musique ; pour le présent, elle l'a montré sous un jour peu favorable. Il s'agit maintenant de penser à l'avenir.

FIN

JULIEN TIERSOT.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique (17 octobre). — La reprise d'*Hamlet*, avec Mlle Merguillier, Mme Durand-Ulbach et M. Bouvet, a lieu ce soir même. Ce sera assurément une des plus « attractives » de ce commencement de saison ; et, si l'on peut en juger d'après les répétitions, le succès de Mlle Merguillier et celui de M. Bouvet, notamment, seront considérable. Mlle Merguillier est, nous assure-t-on, une merveilleuse Ophélie, et rarement le rôle d'Hamlet aura été, non pas seulement chanté, mais

interprété comme il l'est par M. Bouvet, dont la voix si extraordinairement souple se prête d'ailleurs à toutes les transformations. — Jeudi dernier, la reprise de *Si j'étais roi!* n'a pas été brillante. A vrai dire, c'était en quelque sorte un exercice de « jeunes », une présentation en masse de débutants, ou de quasi-débutants, faisant leurs premières armes : M. Delmas, le nouveau ténor d'opéra-comique, qu'on n'avait pas encore vu; M. Badiali, le nouveau baryton, dont une première et timide apparition dans *le Maître de Chapelle* n'avait pas été du tout heureuse; Mlle Carrère, qui a encore l'indécision des premiers pas; et M. Sentein, et M. Isouard, et Mlle Falize, tous, à peu de chose près, fraîchement éclos aux feux de la rampe. Cette circonstance seule que cette reprise était un simple combat d'avant-garde, une simple manœuvre de jeunes recrues, appelle l'indulgence. La reprise de *Si j'étais roi!* avait d'ailleurs pour intérêt à peu près unique de nous montrer M. Delmas, dont on a applaudi la jolie voix et les promesses de talent, et auquel on a pardonné son inexpérience de chanteur et de comédien, et M. Badiali, qui a pris cette fois une très agréable revanche de son précédent insuccès. M. Badiali, avant même que d'avoir de l'autorité, a le charme d'un chanteur aimable, ne manquant pas de goût et phrasant joliment. On l'a beaucoup encouragé. — Nous aurons la semaine prochaine *l'Africaine* et *le Roi d'Ys*, puis *Manon*. Les études d'*Esclarmonde* commencent à devenir sérieuses; on espère que l'œuvre de Massenet pourra passer dans les premiers jours de novembre. Il sera temps, car l'impatience du public à entendre enfin une nouveauté grandit de jour en jour. Et justement, on nous en promet pour bientôt une autre encore, un acte inédit d'un de nos compatriotes, M. Maurice Lefèvre, déjà applaudi à la Monnaie. Cet acte, dont le titre est *Au moulin*, n'est autre qu'un ancien vaudeville de Mélesville, *le Moulin de Marly*, que M. Lefèvre a transformé en opéra-comique. L'interprétation en est confiée à Mlles Rachel Neyt et Falize, à MM. Nerval et Badiali. L. S.

— On nous écrit de La Haye, 13 octobre : La reprise de *Lakmé*, de Delibes, a eu lieu lundi dernier au Théâtre-Royal, devant une salle comble. L'adorable partition du maître français a de nouveau ravi le nombreux auditoire et l'exécution était fort honorable, surtout pour un théâtre de province, où l'on ne doit pas être trop exigeant. Mme Dorian (Lakmé) a vraiment été charmante; c'est une artiste de talent, et si sa voix était plus forte elle ne serait certes pas à La Haye, mais sinon à l'Opéra-Comique, au moins sur une grande scène, à Bruxelles, Marseille ou Lyon. A l'exception du ténor Barbe (Gérald), qui a fait de son mieux, et de Mlle Rivière, qui a fort bien secondé Mme Dorian dans le ravissant nocturne du premier acte, les autres artistes n'ont pas été à la hauteur de leur tâche. Les chœurs se sont vaillamment comportés, et l'orchestre a droit à nos éloges les plus sincères. *Lakmé* est incontestablement une des partitions les plus intéressantes de l'école française moderne. L'instrumentation fine et colorée, le caractère distinct et le rythme original des mélodies, le mélange d'éléments orientaux et européens, la figure si poétique de l'héroïne, tout concourt à en faire un des ouvrages dramatiques les plus remarquables de notre époque. Et le ballet du second acte, comme il est traité de main de maître! un vrai chef-d'œuvre, et quand on a vu *Sylvia* et *Coppélia*, on peut affirmer hardiment que, pour les ballets, pour la musique de danse, Delibes n'a jamais été surpassé ni en France ni surtout en Allemagne. Delibes est un des rares compositeurs français modernes qui sait ce qu'il veut, qui *trouve* et qui ne *cherche pas*, et au milieu de cette avalanche de partitions *fouillées* dont on nous inonde, on est heureux, ravi d'écouter sa musique. C'est un vrai rayon de soleil. — Mme Dufrane, une transfuge de l'Opéra, et le ténor Chevalier, qui a chanté l'an dernier à la Monnaie, donnent en ce moment des représentations au théâtre de La Haye, et se sont fait entendre dans *la Juive* et dans *les Huguenots*. Bien que sur le talent de ces deux artistes il y eût beaucoup à dire, surtout quant à M. Chevalier, leur présence ici est une bonne aubaine pour le théâtre de La Haye. Mme Dufrane est une chanteuse dramatique, une vraie falcon, douée d'une belle voix, excellente comédienne, tempérament chaud, trop chaud peut-être, mais on voit qu'elle a eu ses beaux jours, et les notes élevées trahissent souvent de grands efforts. M. Chevalier a des intentions excellentes, il a même de beaux moments, mais la justesse fait défaut, et sa voix accuse souvent une certaine fatigue qui nous impressionne péniblement, et qui prouve qu'il doit avoir eu, lui aussi, ses jours brillants. — On répète à La Haye et à Amsterdam deux ouvrages du compositeur flamand Peter Benoît : *la Guerre* et *le Rhin*.

E. DE HARTOG.

— Le répertoire français est plus que jamais en honneur dans les théâtres lyriques allemands. Qu'on en juge par l'énumération suivante, faite d'après le tableau général des représentations données sur les principales scènes musicales de l'Allemagne pendant la dernière quinzaine : BERLIN : *Le Corsaire*, *Carmen*. CASSEL : *La Juive*, *les Dragons de Villars*. FRANCFORT : *Les Huguenots*, *Carmen*, *Mignon* (trois fois), *Fra Diavolo*, *Hamlet* (deux fois), *la Fille du Régiment*. HAMBOURG : *Les Huguenots* (deux fois), *Carmen*, *le Postillon de Lonjumeau* (deux fois), *Benvenuto Cellini*. LEIPZIG : *La Fille du Régiment* (deux fois), *l'Africaine*, *Carmen* (deux fois). MANNHEIM : *Le Postillon de Lonjumeau*, *la Juive*, *la Fille du Régiment*, *les Huguenots*, *Mignon*. PRAGUE : *Guillaume Tell*, *Carmen*, *le Violoneux*, *le Petit Chaperon rouge* (Serpette). VIENNE : *Mignon*, *les Dragons de Villars*, *la Juive*, *Carmen*, *les Huguenots*.

— A l'Opéra de Stockholm, la prépondérance des ouvrages français est plus saillante encore. Sur trente représentations données depuis le début de la saison (18 août) jusqu'à fin septembre, dix-huit étaient consacrées au répertoire français. Elles se décomposent ainsi : *Carmen* (3 représentations), *Mignon* (4 rep.), *Faust* (4 rep.), *la Dame blanche* (2 rep.), *Roméo et Juliette* (5 rep.). On prépare la mise à la scène de *Lakmé*, le charmant opéra de Léo Delibes.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — BERLIN : *Orphée*, de Gluck, remonté à neuf, vient d'être donné à l'Opéra dans des conditions d'interprétation peu favorables. Le tempérament dramatique et l'ampleur de style qui sont nécessaires à l'interprétation du rôle d'Orphée, manquent totalement à Mme Staudigl. Mlle Leisinger personnifiait Eurydice d'une façon correcte au point de vue musical, mais son jeu laissait grandement à désirer. Mlle Weitz tenait le rôle de l'Amour, au mécontentement général. L'orchestre lui-même ne trouve pas grâce devant la critique berlinoise; il s'est trouvé inférieur à sa tâche, excepté au second acte, où l'on a constaté quelques jolis effets de sonorité. Tous les mouvements étaient pris trop vite, l'exécution chorale était pitoyable. Autre désastre au même théâtre : l'engagement de la basse Schwgler, du théâtre de Francfort a été résilié le lendemain de son triste début dans *la Flûte enchantée*. CASSEL : Le théâtre de la Cour a remporté un vif succès avec sa première nouveauté de la saison : *le Chasseur sauvage*, opéra de M. A. Schulz. HAMBOURG : *Benvenuto Cellini*, de Berlioz, a fait, le 30 septembre, sa première apparition au théâtre Municipal, et y a réussi de la plus brillante façon. On s'accorde toutefois à dire que l'interprétation aurait pu être meilleure. MUNICH : Les ouvrages suivants sont en préparation au théâtre de la Cour : *Béatrice et Bénédict*, de Berlioz, *Gwendoline*, de M. Chabrier, *le Cheval de bronze*, d'Auber (remonté entièrement à neuf), et *la Rose de Strasbourg*, opéra nouveau de M. Nessler.

— C'est sur la place du nouveau *concert haus* que s'élèvera, à Leipzig, la future statue de Mendelssohn. La municipalité en a confié l'exécution au sculpteur Werner Stein, qui s'est engagé à livrer son œuvre à temps pour pouvoir être inaugurée le 4 novembre 1891, jour où tombera le quarante-quatrième anniversaire de la mort de Mendelssohn.

— La Société des amis de la musique, à Vienne, annonce ses quatre concerts réglementaires avec les programmes suivants : 11 novembre : *Josué*, de Hændel (première audition); 1er janvier : *les Béatitudes*, de Liszt, et la troisième partie de *Faust*, de Schumann; 2 et 3 février : 115e psaume, de Mendelssohn (première audition), *le Chant des Parques*, de Brahms, Motet de Bach et *les Ruines d'Athènes* (de Beethoven); 9 mars, le *Requiem*, de Berlioz.

— Le directeur des théâtres de Hambourg et d'Altona, M. Pollini, vient d'être créé *hofrath* (conseiller de la Cour) par le grand-duc de Mecklembourg-Schwerin. C'est la première fois que cette distinction, purement honorifique du reste, mais dont en Allemagne et en Autriche on est très friand, est accordée à un directeur de théâtre municipal. Elle était, jusqu'ici, réservée aux directeurs de théâtres royaux.

— Voici un fait assurément assez rare, qui va se produire à Stuttgard. M. Henri Sontheim, l'ex-fort ténor du théâtre de la Cour, pensionné depuis un assez grand nombre d'années, va reparaître sur les planches, à l'occasion du *cinquantième* anniversaire de ses débuts, et chantera Eléazar, de *la Juive*, un de ses anciens triomphes, ou Vasco, de *l'Africaine*. Pour la vraisemblance, il fera mieux de choisir le premier de ces deux rôles.

— Le prince-évêque George de Breslau, qui s'intéresse d'une façon toute spéciale au chant liturgique, vient de compléter un *Graduale romano-vratislavienne*, laissé inachevé par son prédécesseur, le prince-évêque Henri. Cet ouvrage a paru à Regensburg.

— Un certain M. Barclay Squire vient de découvrir dans un couvent, à Trente, une série de messes à trois voix du compositeur anglais John Dunstable, mort en 1453. Ce maître n'était guère connu que comme l'auteur d'un traité de contrepoint et d'une quantité de courtes pièces instrumentales, dont quelques-unes se trouvent encore actuellement dans le commerce.

— Nous avons parlé, il y a deux ans, d'un nouveau ténor norvégien, découvert par S. M. Oscar parmi ses gardes norvégiens. Ce jeune homme, nommé Michail Bratbost, fils d'un paysan et qui n'avait jamais mis le pied dans un théâtre avant d'avoir accompli sa vingtième année, devint le protégé du roi, qui lui donna d'abord pour maître son compositeur favori, M. Ivar Hallstrœm. Après un an d'études accomplies sous la direction de ce professeur, M. Bratbost pouvait se présenter au public dans le rôle de Tonio de *la Fille du Régiment*, et il obtint immédiatement un beau succès. Il fut envoyé ensuite en Italie, toujours aux frais du roi, et il vient de terminer ses études à Milan, où il a déjà beaucoup fréquenté les salons, surtout ceux de M. Boito, le compositeur de *Mefistofele*, et de M. Ricordi, le grand éditeur. Le paysan-soldat-ténor fera, au commencement de novembre, ses nouveaux débuts au théâtre royal de Copenhague, dans les rôles de Faust et Roméo.

— Un public nombreux se pressait dernièrement au Grand-Hôtel d'Aigle, en Suisse, à une brillante soirée donnée au profit de l'hôpital. Mlle Joséphine Martin, qui passe ses vacances dans son chalet de Choëx, aux environs, avait accordé son précieux concours à cette œuvre. La brillante pianiste a excité l'enthousiasme et obtenu un succès complet dans des œuvres de Beethoven, Chopin, Moskowski, dans ses charmantes composi-

tions *l'Aurore* et *Fantarella*, puis, en compagnie d'une de ses élèves, dans le duo de *Don Juan*, de Lysberg, à deux pianos, qu'elle a joués avec l'expression, le style et la virtuosité qu'on lui connait. Des amateurs acteurs, dignes de briller sur une scène parisienne, ont joué *la Cigale chez la Fourmi*. La fête s'est terminée par un superbe souper offert par le propriétaire-gentleman du bel hôtel d'Aigle, M. Emery.

— Du *Trovatore*, de Milan : « Mercredi (9 octobre), l'illustre maestro Verdi accomplissait sa soixante-seizième année. Hommages et souhaits à la plus grande à — la seule — gloire de l'Italie ! » Pas aimable pour M. Crispi, *il Trovatore !*

— Le théâtre de la Fenice, de Venise, vient de publier son *cartellone*, c'est-à-dire son programme. Le répertoire comprendra cinq ouvrages : *Lohengrin*, *Dinorah (le Pardon de Ploërmel)*, *Robert le Diable*, *Beatrice di Svezia*, opéra nouveau de M. Benvenuti, et un dernier au sujet duquel le choix n'est pas fixé. Les principaux artistes sont Mmes Meyer, Lopez-Matteini et Musiani. MM. Stagno, Salvi, Pessina, Runcio et Vecchioni. Chef d'orchestre, M. Usiglio.

— Nous avons annoncé la prochaine création, à Venise, d'une nouvelle institution d'enseignement musical religieux, sous le titre de *Schola Cantorum*. La direction de cet établissement vient d'être confiée à un jeune artiste que l'on dit fort distingué, M. Tebaldini.

— A Rome, le théâtre Costanzi a ouvert sa saison d'automne, en présence d'un public nombreux et élégant, par une représentation de *Carmen*, qui a été pour Mlle Frandin, notre compatriote, l'occasion d'un éclatant succès. La jeune artiste avait pour partenaires M. Nouvelli, M. Cotogni et Mlle Del Torre.

— Nous n'en sommes pas encore là en France. Un journal italien nous apprend que la saison prochaine, deux sœurs, deux jeunes violonistes, Mlles Provinciali, feront de l'orchestre partie du théâtre royal de Parme.

— On lit dans l'*Epoca*, de Gênes : « Le Comité universitaire constitué pour la célébration du jubilé de Verdi, qui tombe le 17 novembre prochain, a reculé la cérémonie au 30 de ce mois, à cause d'une grave maladie qui a frappé son président, M. Mariani. Notre municipe fêtera pourtant, avec le programme déjà publié, cet événement artistique, c'est-à-dire avec une manifestation publique, avec un char triomphal, avec l'inauguration du nouvel Institut de musique Giuseppe Verdi, et avec l'offre de la médaille expressément exécutée par le graveur Speranza. »

— Petites nouvelles d'Italie. Prochainement, dit le *Trovatore*, sera publié le décret qui institue à Palerme un Lycée musical, qui, avec le Conservatoire, formera un Institut de musique comme celui de Naples. — Le jeune maestro Vincenzo Romaniello vient d'être nommé professeur de piano au Conservatoire de Naples. — A Palerme, l'annonce d'une subvention de 75,000 francs votée en faveur du théâtre n'ayant fait surgir aucune candidature à la direction, le municipe vient d'augmenter le chiffre de cette subvention et de le porter à 100,000 fr. — Un jeune compositeur, M. Mattio Forte, vient de faire représenter avec succès, au théâtre de la Fenice de Naples, une opérette intitulée *Botton di rosa*. — Il est question de donner à Milan, l'hiver prochain, un opéra nouveau en deux actes, *Djalma*, dont l'auteur est le maestro Giorgio Sulli-Firaux. — M. Francesco Contursi, directeur de l'École musicale de Milazzo et auteur de plusieurs opérettes : *l'Alba e il Tramonto*, *Ça ira*, *il Capriccio*, etc., vient de terminer deux ouvrages du même genre, *Felicino IV* et *Nini*.

— L'*Ilustration artistico-teatral*, de Madrid, nous apprend que la direction du Théâtre-Royal de cette ville n'a pu, en raison des exigences prodigieuses du ténor Masini, s'entendre avec cet artiste. M. Masini ne demandait pas autre chose, en effet, que *quinze mille* francs par soirée pour une série de vingt-cinq représentations, soit au total une somme de trois cent soixante-quinze mille francs, dont il voulait encore que la moitié fût déposée d'avance dans une maison de banque de Milan. Cette confiance touchante, jointe à des prétentions si modestes, a tout fait manquer.

— Le compositeur anglais H. Mac Cunn met la dernière main à un opéra intitulé *Waverley*, dont M. I. Bennett lui a fourni le livret et qui est destiné à la troupe d'opéra Carl Rosa.

— Veut-on savoir comment les dames de la haute société du Caire traitent les artistes qui leur plaisent? Une jeune comédienne, Mlle Teresina Mariani, venait de jouer *Niniche* pour sa « soirée d'adieu ; » le « tout-Caire » des grands jours s'était porté au théâtre, et le lendemain une députation des dames de la ville se rendait chez l'aimable artiste pour lui adresser ses félicitations et lui offrir une série de présents dont la *Messagiere egiziano* nous donne la liste avec un scrupule de fidélité historique : quatre rideaux turcs tissus en or; un dessus de coussin pareil; un album contenant les portraits de toutes les admiratrices de l'artiste ; quatre pièces de broderie chinoise du quinzième siècle ; un bracelet enrichi de perles et de brillants ; une paire de boucles d'oreilles, avec perles et brillants ; une chaîne égyptienne avec onze scarabées et émaux antiques de grande valeur ; deux vases japonais ; trois petits coffrets indiens en bois de santal garnis de nacre; une toilette en velours ; une petite table turque en bois de santal incrusté, représentant une mosquée ; un grand plateau japonais ; trois bouquets de fleurs avec des rubans à franges d'argent et un porte-monnaie plein de livres sterling ; enfin, vingt-huit bouquets ou corbeilles de fleurs. Décidément, il fait bon jouer la comédie au Caire.

— Les travaux d'édification du fameux *auditorium* de Chicago sont enfin terminés. Ce gigantesque établissement sera inauguré le 1er décembre ; le concours de Mme Patti est assuré pour cette solennité. Rappelons qu'indépendamment de la salle de spectacle, qui contient cinq mille places, l'auditorium porte dans ses vastes flancs un hôtel et une salle de concerts.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Par manière de plaisanterie sans doute, quelques journaux avaient annoncé que M. Paravey songeait, après ces temps fructueux d'Exposition, à passer la main à un plus téméraire pour la direction de l'Opéra-Comique. Peut-être était-ce une idée sage; mais, en tout cas, M. Paravey ne l'a pas eue. Il se rebiffe, et déclare qu'il n'a nullement l'intention de quitter la place. On s'en doutait bien. Pourvu que la place ne le quitte pas davantage !

— La preuve que M. Paravey ne songe pas à abandonner l'Opéra-Comique, c'est qu'il a tout un programme en perspective pour la prochaine saison d'hiver : d'abord les débuts de la charmante Mme Landouzy dans *le Barbier de Séville*, puis les reprises de *Mireille*, de *Dimitri*, des *Visitandines*, des *Deux Avares*, du *Devin du village*, du jeu de *Robin et Marion* (d'Adam de La Halle) et de quelques autres mystères du moyen âge. Comme nouveauté il donnera, dès qu'il le pourra, c'est-à-dire tard, *Dante et Béatrix* de M. Benjamin Godard. Enfin il a engagé d'une façon définitive Mlle Sybil Sanderson, que M. Massenet considère comme une artiste d'une *véritable supériorité* (voir le curieux interview de ce compositeur avec un rédacteur de *l'Événement*; on y trouvera aussi l'opinion très favorable qu'il a d'un opéra intitulé *Esclarmonde)*. Si M. Paravey garde Mlle Sanderson, il perd en revanche le ténor Saléza, qui s'est piqué au vif qu'on ait distribué le rôle de Vincent au jeune ténor Clément, pour la prochaine reprise de *Mireille*. Alors il a offert sa résiliation, que M. Paravey n'a pas hésité à accepter puisque cet artiste avait assurément de la valeur.

— Tiré du *Gil Blas* : « Cet hiver, il se pourrait que M. Richepin eût une œuvre jouée à l'Opéra-Comique. Le poète, en effet, se propose de porter ces jours-ci à M. Paravey *le Flibustier*, qui a été mis en musique par un compositeur russe de grand talent, M. César Cui. Ce dernier est une personnalité marquante et justement appréciée dans son pays. Il appartient à l'armée; il est général, et général réputé pour sa science. Aussi, le czar l'a-t-il nommé tout à la fois professeur de fortification à l'École d'état-major et précepteur de ses fils. Mais le général Céar Cui est un mélomane acharné. Et mettant à profit ses instants de loisir, il s'est fait une réputation de critique musical et aussi de compositeur. Donc, séduit par la belle œuvre dramatique de M. Jean Richepin, M. César Cui écrivit à l'auteur son dessein de la mettre en musique telle quelle. On traita par correspondance, et les deux collaborateurs, qui ne se connaissaient pas et déjà étaient amis, pour parer à cet inconvénient, échangèrent leurs photographies ainsi que deux fiancés. Cela leur permit plus tard d'aller l'un au-devant de l'autre et de se tendre la main, sans s'être jamais vus jusque là, le jour où M. Richepin, mandé par son collaborateur, alors en Belgique, descendit à la gare de Liège. Ils eurent vite fait connaissance, et s'entendirent aussi vite. La musique était faite. Deux chœurs à rimer, quelques riens à retoucher et ce fut tout. »

— Au Conservatoire, les concours d'admission ont commencé jeudi dernier par le concours de chant, dont le jury était composé de la façon suivante : MM. Ambroise Thomas, président, Deschapelles, Massenet, Léo Delibes, Guiraud, Edmond Duvernoy, Saint-Yves-Bax, Bussine, Boulanger, Crosti, Warot, Barbot et Archainbaud. Le nombre des candidats était, comme toujours, très considérable. Pour trente places environ dont on pouvait disposer dans les classes de chant, il y avait 209 aspirants : 94 jeunes gens et 115 jeunes filles. Pour les classes de piano ce chiffre est encore dépassé, et il n'y a pas moins de 250 concurrents ou concurrentes pour se disputer les 30 ou 35 places à prendre. Pauvre jury ! Voici, d'ailleurs, les décisions qu'il a rendues, pour le chant, vendredi soir : 18 hommes et 19 femmes ont été admis : MM. Boyer, Castel, Delmont, Delpouget, Dufour, Grimaut, Villa, Adeline, Duch, Magnier, Bogey, Cadio, Dumestre, Montégut, Defly, Perier, Bernard et Berton ; Mlles Cholain, Crabos, Yosse, Lucioni, Rommetin, Van Rœpensbuch, Wyns, d'Ajac, Boyer, Clery, Beauvais, Demerengo, Guzroac, Brelay, Giovannetty, Rose, Vauthérin, Demours et Robert.

— En raison de la séance publique annuelle des cinq académies, qui a lieu la semaine prochaine à l'Institut, et à laquelle M. Ambroise Thomas ne saurait se dispenser d'assister, l'examen des aspirants déclarés admissibles aux classes de déclamation du Conservatoire est remis au samedi, 26 octobre, au lieu du vendredi 25, date primitivement fixée.

— Voilà quelques journaux qui partent déjà en guerre contre *le Mikado* de M. Sullivan, avant qu'il soit même représenté à l'Eden-Théâtre, comme il en est question, sous prétexte que dans une autre opérette du compositeur anglais il y a quelques égratignures pour l'amour-propre national français. Ah ! çà, quand donc le peuple « le plus spirituel de la terre » aura-t-il de l'esprit ? Est-ce que nous nous gênons, nous, pour dauber tout à notre aise sur les Anglais dans nos vaudevilles et dans nos opérettes ? Eh ! bien alors ? Pourquoi aurions-nous l'épiderme plus susceptible que celui de nos voisins, qui n'ont jamais fait grise mine, que nous sachions, à l'importation de nos produits lyriques chez eux ?

— Une pianiste américaine du plus grand talent, Mme Teresa Carreño, est en ce moment de passage à Paris. Mme Carreño n'est pas d'ailleurs une inconnue pour Paris. Jeune fille, presque enfant même, elle a eu des succès retentissants parmi nous. Tout un hiver, il y a quelque quinze ans, elle eut la vogue dans nos concerts autant que les plus grands virtuoses. Outre sa virtuosité extraordinaire, elle était belle à ravir, ce qui ne gâtait rien. Depuis, elle s'était retirée aux États-Unis, où elle a fait une brillante carrière. Elle revient en Europe, appelée par l'impresario Wolff, l'agent de Rubinstein, qui veut entreprendre avec elle une grande tournée de concerts. Il est possible qu'elle nous revienne ensuite et qu'elle se fasse entendre à Paris, dans un de nos grands concerts symphoniques, si on lui en donne l'occasion. Le talent de Mme Carreño, mûri par l'expérience, est assurément aujourd'hui un des plus beaux qu'on puisse entendre. La célèbre fabrique de pianos Weber et Cie, de New-York, lui donnait jusqu'à 40,000 francs par an pour qu'elle jouât exclusivement sur ses instruments.

— Voici le programme de la séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, qui a eu lieu hier samedi, à l'Institut : 1° exécution d'une ouverture intitulée *Marche du sacre de Charles VII*, composée par M. Paul Vidal, ancien pensionnaire de Rome ; 2° Discours du président et distribution des grands prix de peinture, de sculpture, d'architecture et de composition musicale ; 3° Proclamation des prix décernés en vertu des diverses fondations ; 4° *Notice sur la vie et les ouvrages de M. Alexandre Cabanel*, membre de l'Académie, par M. le vicomte Henri Delaborde, secrétaire perpétuel ; 5° Exécution de la scène lyrique qui a remporté le deuxième second grand prix de composition musicale, et dont l'auteur est M. Fournier (Emile-Eugène-Alix), né à Paris, le 11 octobre 1864, élève de M. Léo Delibes, membre de l'Académie.

— Une omission à réparer et une erreur à rectifier dans la liste que nous avons donnée des récompenses attribuées, à l'Exposition universelle, aux ouvrages d'enseignement musical. L'omission est celle du nom de M. Albert Lavignac, qui a obtenu une médaille d'or ; quant à l'erreur, elle concerne M. Mercadier, à qui a été décerné non une mention honorable, mais une médaille de bronze.

— Mercredi dernier, à trois heures, a eu lieu à Courbevoie la distribution des prix aux élèves de l'Orphelinat des Arts. La cérémonie était présidée par M. Jules Simon, ayant à ses côtés Mmes Marie Laurent, présidente du comité de patronage, Lloyd-Vibert, vice-présidente, le maire de Courbevoie, Mmes Broisat, Krauss et Reichemberg. Dans l'assistance, on remarquait Mmes Abbéma, Hadamard, Hading, Ritt, Righetti, J. Marni, Dinelli, Edile Riquer, Jane Froment, Doche, Raphaële Sisos, Boulanger, Hortense Schneider, Raphaële Félix, Scriwaneck, Galipaux, etc. Après un concert dont les élèves, sous la direction de Mme Claire Lebrun, professeur à l'Orphelinat, ont fait tous les frais, M. Jules Simon a prononcé un discours chaleureusement applaudi. Puis, lecture du palmarès a été donnée par Mlle Reichemberg. Voici les noms des principales lauréates : prix d'honneur, Louise Douillet, A. Noury, Isabelle Ravel, Augustine Lejeune; prix offert par le ministre de l'instruction publique, Louise Douillet; certificat d'études, Marguerite Pilot, Julia Hiolle et Émilie Lamotte ; brevet élémentaire d'institutrice, Marthe Kilian, Constance Cabel, Marguerite Bocquillon.

— C'est aujourd'hui, en avance, comme toujours, sur le Conservatoire, que nos deux grandes associations symphoniques reprennent le cours de leurs séances. Voici le programme des concerts du jour:

Concert du Châtelet : 51e audition de *la Damnation de Faust* (Mme Krauss, MM. Vergnet, Lauwers et Augiers).

Concerts Lamoureux : *Symphonie* en *mi* bémol (Schumann). — Air d'*Hérodiade* (Massenet) par M. Faure. — *Concerto* en *ut* majeur pour piano (Beethoven) par Mlle Clotilde Kleeberg. — Duo des *Pêcheurs de Perles* (Bizet), par MM. Faure et Talazac. — *Adagio* d'un concerto pour clarinette (Mozart), par M. Mimart. — Air de *Richard Cœur de Lion* (Grétry), par M. Talazac. — Romance de *l'Étoile* (Wagner), par M. Faure. — Ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz). — *Rêverie* (Saint-Saëns), *Plaisir d'amour* (Martini), par M. Faure. — *Marche militaire française* de la Suite Algérienne (Saint-Saëns).

— L'audition des pianos Pleyel donnée par M. F. della Sudda Bey à la galerie Beauvais, avait réuni une brillante société. Le programme, très intéressant, a valu à l'artiste un véritable succès.

— M. Anatole Lantelme continue d'obtenir un très légitime succès à l'Exposition universelle, où trois fois par semaine, depuis l'ouverture, il n'a cessé de faire entendre et de faire valoir l'orgue merveilleux exposé par M. Cavaillé-Coll dans la grande galerie centrale, ainsi que le célesta-harmonium de la maison Mustel. Les improvisations élégantes de M. Lantelme sur ces deux instruments exquis, lui valent, à chaque séance, les applaudissements les plus chaleureux et les plus nourris.

— L'Exposition de 1889 a valu à la Maison Erard un énorme succès. Nous avons déjà dit que le jury lui a voté un grand prix. Un autre fait caractéristique de ce succès, c'est l'empressement avec lequel les étrangers viennent entendre et admirer ces instruments. C'est là un précieux ohmmage, car il y a maintenant des facteurs de talent un peu dans tous les pays. La France a fait de bons élèves. Autre fait digne de remarque : en cette année 1889, où le nom d'Erard gagne un nouvel éclat, il y a cent vingt ans que Sébastien Erard, fondateur de la maison, produisit son premier piano.

— Dans le but de répondre aux besoins toujours croissants de sa clientèle de la rive gauche, la maison Pleyel-Wolff vient d'ouvrir, pour la location et la vente de ses pianos, une succursale qui est située 242, boulevard Saint-Germain.

— La séance de réouverture de l'Association artistique d'Angers a été des plus brillantes, et l'orchestre, sous l'excellente direction de M. Gustave Lelong, s'est particulièrement distingué dans l'exécution de la Symphonie héroïque de Beethoven. Au nombre des artistes qui se feront entendre cet hiver à Angers, on cite déjà les noms de MM. Raoul Pugno, l'auteur de *la Résurrection de Lazare* ; Samuel, le directeur du Conservatoire de Gand ; V. d'Indy, F. Thomé, Alf. Bruneau, J. G. Ropartz, H. Fontaine, du Conservatoire d'Anvers ; Rémy et Parent, violons-solos des concerts Colonne ; Mlles Bréval et Julia Bressolles, cantatrices ; puis Mme Breitner, MM. Paul Viardot, Henry Marteau, violonistes ; Mlle Jeanne Fleschelle, MM. Hollmann et Brandoukoff, violoncellistes; M. Guidé, hautboïste; Mmes Roger-Miclos, Steiger, MM. Philipp, Blummer, Breitner Hirsch, pianistes, etc.

— *Angers-Revue*, le nouvel organe de l'Association artistique d'Angers, a repris sa publication dès les premiers jours d'octobre, et fait paraître le premier numéro de sa nouvelle série, qui promet d'être fort intéressante.

— L'Association artistique de Marseille, dont nous avons à diverses reprises enregistré les succès, reprend aujourd'hui même 20 octobre, ses beaux concerts de musique classique.

— Une jeune pianiste de talent, Mlle Adèle Querrian, qui a obtenu l'an passé, au Conservatoire, un premier prix dans la classe de M. Delaborde, est engagée pour prendre part aux deux concerts que donne l'Institut philharmonique d'Orléans aujourd'hui 20 et dimanche prochain 27 octobre.

— L'audition donnée le 11 octobre par Mme de Vandeul-Escudier à l'Exposition a été particulièrement brillante. Le nombreux public qui entourait le magnifique instrument d'Erard, dans la galerie d'honneur, n'a pas ménagé ses applaudissements à l'excellente pianiste, qui a interprété avec une rare bonheur des œuvres de Grieg, Prudent, Mendelssohn, Paderewski, Chabrier et Joncières.

— L'excellente chapelle russe de M. Dmitri Slaviansky d'Agreneff, dont les belles séances ont produit au Trocadéro une si profonde impression, vient de donner à Lille, avec un très grand succès, trois concerts qui ont attiré la foule. La plupart des morceaux ont été bissés, et au second concert Mme d'Agreneff s'est fait personnellement applaudir avec la plus grande chaleur.

— M. Scolari, la basse chantante qui pendant trente années a tenu une place importante dans la carrière italienne, prend définitivement sa retraite et a offert un concert d'adieux à ses nombreux admirateurs. M. Duprez avait mis sa salle à la disposition du bénéficiaire. M. Paul Viardot, Mlle Chaucherau et MM. Salesses et Rigaud ont pris part à cette soirée, qui termine brillamment la carrière du vieil artiste.

— A Marseille, une troupe grecque d'opéra, venue d'Athènes, donne, sur la scène secondaire du Gymnase, une série de représentations dans lesquelles on paraît remarquer surtout, pour sa belle voix et son bon sentiment dramatique, une cantatrice du nom de Catherine Landis. Le premier ouvrage donné par ces artistes est *Marco Botzaris*, opéra de M. Paul Carrer, le seul musicien grec dont le nom soit un peu connu. On assure que cette troupe doit représenter ensuite, toujours en grec (!), *Lucie de Lammermoor, la Somnambule* et *le Barbier de Séville*. Les habitants de la grande cité phocéenne, s'ils ne renient point leur origine, doivent faire bon accueil à cette nouveauté.

— On annonce la nomination de M. Koszul comme directeur de l'École nationale de musique de Roubaix et de chef de la Grande-Harmonie de cette ville, en remplacement du regretté Clément Broutin, mort si prématurément. M. Koszul, qui depuis longtemps déjà est fixé à Roubaix, est un artiste fort distingué : pianiste très habile, il a étudié la composition avec M. Saint-Saëns, et il a obtenu une mention honorable au concours de symphonie ouvert en 1876 par la Société des compositeurs. Il se faisait remarquer dès cette époque par certaines tendances wagnériennes. Bien qu'il ait peu livré jusqu'à ce jour au public, les quelques compositions publiées par M. Koszul se distinguent par un grand souci de la forme et des qualités très appréciables.

— Le treizième volume de l'*Annuaire du Conservatoire royal de musique de Bruxelles* vient de paraître en cette ville, à la librairie Muquardt-Falk. Il contient tous les renseignements utiles et pratiques qu'on est accoutumé de trouver dans cette intéressante publication, et nous apporte la dernière partie de la traduction de l'écrit de Richard Wagner : *Sur l'art de diriger l'orchestre*, dont le commencement avait paru dans le précédent annuaire. C'est une « suite au prochain numéro » qui est peut-être un peu plus prolongée que de raison, mais le travail est vraiment plein d'intérêt, la traduction est excellente, très précise et très élégante, et l'on ne songe plus à se plaindre lorsqu'on a le tout entre les mains. Cette traduction, due à M. Émile Guilliaume, nous rend un véritable service, en nous

mettant à même de connaître un écrit fort important, dont il n'existait jusqu'à ce jour, à ma connaissance, aucune version française. Le volume se termine par deux notices nécrologiques, l'une sur Jean Dumon, professeur de flûte au Conservatoire, accompagnée de son portrait, l'autre sur Eugène Amelot, membre de la commission de surveillance de cet établissement. A. P.

— Depuis le 19 octobre, le journal *la Musique des familles* reprend le titre de Musique Populaire, sous lequel il a été fondé il y a huit ans.

— Mlle Marimon, la charmante cantatrice dont on se rappelle les grands succès à Paris et à l'étranger, la parfaite méthode et la brillante vocalisation, se fixe définitivement à Paris pour y donner des leçons de chant chez elle, 20, rue de Tilsitt, ce qui ne l'empêchera nullement de se faire applaudir, comme l'an passé, dans les salons.

— M. Léon Achard, professeur au Conservatoire, reprend ses leçons de chant particulières chez lui, rue du faubourg Saint-Honoré, 164, à partir du 15 octobre. Il rouvre en même temps à la salle Beethoven (aujourd'hui salle Diksonn), passage de l'Opéra, les lundis et vendredis matin, ses cours d'opéra-comique et d'opéra.

Cours et Leçons. — Mme Augustine Warambon reprend ses cours et leçons de chant, chez elle, 29, rue de Douai. — La reprise des leçons et cours de chant de M. A. Beer a eu lieu le 8 octobre, 28, rue Duperré. — Réouverture des cours et leçons particulières de piano et musique d'ensemble de Mme Edouard Lyon, à son domicile, 13, rue de Londres. — Mme Monnot (Tarpet-Leclercq), professeur au Conservatoire, a repris ses leçons et ses cours de piano, spécialement destinés aux jeunes filles, 31, faubourg Poissonnière (salons Gauss-Bucher). — Mme Marie Marshall reprend ses leçons de chant et de solfège, ainsi que les séances d'étude de la *Cecilia*, chez elle, 112, boulevard Malesherbes. — Les cours de Mlles Tribou, 33, avenue d'Antin, ont repris le premier lundi d'octobre. Professeurs : piano, cours supérieur, M. Falkemberg; cours préparatoire, M. Falcke; accompagnement, M. Léopold Dancla; chant, Mme Léon Duval; diction, M. de Féraudy, de la Comédie-Française; harmonie, M. Falkemberg; solfège, Mlle Papot, professeur au Conservatoire. — Mme Émile Herman a repris chez elle, 9, rue Gounod, ses leçons particulières; les cours de piano, d'accompagnement, de chant, de solfège et d'harmonie commenceront dans la première semaine de novembre. — C'est chez Mme Dignat (et non Vignat, comme nous l'a fait dire une erreur typographique), 16, rue d'Auteuil, que M. Marmontel fait un cours, le second jeudi de chaque mois; ajoutons que les cours d'accompagnement sont faits par MM. Diaz-Albertini et M. Herweg. — M. Ch. Neustedt, l'excellent professeur compositeur, vient de reprendre ses leçons particulières, 4, rue Treilhard, et ses cours dans les pensionnats. — Mlle Marie Boisteaux, élève de M. Marmontel, rouvre ses cours de lecture musicale, de solfège, de piano et de chant, 10, place Vendôme. — M. Mannier, professeur de piano, a ouvert un nouveau cours, 24, boulevard des Capucines. — M. Alexandre Brody a repris ses cours et leçons particulières de chant, piano et harmonie, 5, rue de Lancry. — M. Eugène Gigout, organiste de Saint-Augustin, a repris ses cours d'orgue, d'improvisation et de plain-chant. Les élèves de M. Gigout ont un très bel orgue de la maison Cavaillé-Coll à leur disposition. — Le 1er octobre a eu lieu la réouverture des cours de l'École normale de musique (10, rue Lavoisier), dirigée par M. A. Thurner, avec le concours de Mmes Thurner et de La Blanchetais, de MM. Mazalbert, Mendels et Casella, sous la surveillance d'un comité de patronage formé de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Léo Delibes et César Franck. — Mlle Halmagrand, de retour à Paris, a déjà repris ses leçons particulières, et elle annonce pour le 4 novembre la réouverture de ses cours, place des Victoires, 3, avec le concours de Mlle Cécile Monval, de MM. Alphonse Duvernoy, professeur au Conservatoire, Charles Lefèvre et Paul Viardot. Cours spécial de solfège pour les jeunes enfants à partir de 5 ans, d'après le tableau-calque de Mme Lebouc. — Mme A. Weingaertner recommence, rue de la Tour-d'Auvergne, 16, ses cours et ses leçons de piano et de solfège; elle y joindra, cette année, un cours spécial pour les artistes, qui aura lieu une fois par semaine, et dont le prix sera très modéré. — Mme Lacombe-Duprez, de l'Opéra, reprend ses leçons de chant, 2, place d'Anvers; s'adresser le mercredi de 4 à 6 heures. — M. Léon Duprez, directeur de l'École spéciale de chant, 40, rue Condorcet, a repris ses séances et ses cours pour le théâtre depuis le premier octobre. Auditions tous les jours dans l'après-midi. — M. André Wormser a repris ses leçons et rouvrira le 6 novembre ses cours de piano, 6, rue Daubigny. — M. Caussade, de l'Opéra-Comique, et Mme Caussade, reprennent leurs cours et leçons particulières, 13, rue Condorcet. — MM. Mazalbert et Buonsollazzi annoncent la réouverture de leur cours spécial hebdomadaire de chant et ensemble vocal, à l'usage des gens du monde. On s'inscrit chez M. Mazalbert, 30, rue Cambacérès. — M. Georges Mac-Master, ancien élève de MM. Théodore Dubois et Eugène Gigout, a repris ses leçons de grand orgue, de plain-chant et d'improvisation à l'Institut Rudy, 7, rue Royale.

NÉCROLOGIE

Une femme de cœur et une femme de bien, Mme Camille Erard, la digne veuve de Pierre Erard, à qui elle a survécu trente-quatre ans et dont elle n'a pas laissé diminuer le nom en se mettant à la tête de l'admirable établissement qu'après son oncle il avait rendu si célèbre, est morte lundi dernier à Passy, dans ce château de la Muette dont tous les artistes, français et étrangers, connaissaient bien le chemin, et où ils recevaient une si cordiale hospitalité. Depuis la perte de son mari, Mme Erard s'était en quelque sorte séparée du monde : tout en s'occupant des affaires de sa maison, elle vivait très retirée à Passy, avec sa sœur, Mme Spontini, morte elle-même il y a peu d'années, ne songeant qu'à faire du bien, à être utile à tous, et surtout à venir en aide, de toutes les façons possibles, aux jeunes artistes dont elle s'était fait, en quelque sorte la protectrice et la providence. Combien en pourrait-on citer, qu'elle a aidés de ses conseils, de son appui, de ses relations, et d'autre chose encore ! Bienfaisante et généreuse, Mme Erard faisait le plus noble emploi de son immense fortune (on évalue cette fortune à dix millions, en dehors même de la propriété de la Muette), et sa perte ne peut qu'inspirer les regrets les plus vifs à tous ceux qui ont été à même d'apprécier ses hautes qualités, sa grâce et son inépuisable bonté. La maison Erard venait d'obtenir, à l'Exposition universelle, l'un des quatre seuls grands prix attribués à la classe XIII ; ç'a été pour elle une dernière satisfaction, et la preuve que le nom qu'elle portait n'avait rien perdu de l'éclat et de la gloire qui l'entourent depuis plus d'un siècle. A. P.

— Paris a depuis longtemps oublié le nom d'une artiste qu'il encensa naguère, — il y a plus d'un demi-siècle ! — à qui il fit comme une sorte de petite auréole de gloire, et qui vient de mourir loin de lui, à Pau, complètement inconnue de la génération présente. Nous voulons parler de Mme Loïsa Puget, dont les tendres romances, les poèmes un peu larmoyants, mais empreints d'une émotion naïve et sincère, ont fait pleurer nos grand'mères et obtenaient jadis un si éclatant succès. On en pourrait citer plus de cent ; nous nous bornerons à rappeler les titres de quelques-unes de ces chansons ou romances qui devinrent naguère le plus populaires : *l'Ave Maria, la Quêteuse, le Soleil de ma Bretagne, Fleurette, A la grâce de Dieu, Margot les pieds nus, la Prière de ma mère, les Amours de Michel et Christine, le Serment devant Dieu, Vole, mon cœur, vole*, etc. C'était à l'époque où sévissait la mode des albums; chaque année, à l'approche du frileux mois de janvier, on voyait paraître ceux de Clapisson, de Frédéric Bérat, de Masini, de Concone, d'Aristide de Latour, d'Arnaud, d'Abadie, de Mme Victoria Arago, de Théodore Labarre, de Paul Henrion... Celui de Mme Loïsa Puget n'était pas certes le moins recherché, et brillait sur la table de tous les salons, avec son beau titre gaufré, frappé en or sur le plat de la reliure. Mme Loïsa Puget, qui avait épousé l'un de ses plus féconds collaborateurs, Gustave Lemoine (frère de Lemoine-Montigny, qui fut pendant quarante ans directeur du Gymnase), eut un jour l'idée d'enfler son aimable musette. Elle aborda la scène de l'Opéra-Comique avec un petit ouvrage en un acte, *le Mauvais Œil*, qui fut joué en 1836, avec Ponchard et Mme Damoreau comme interprètes, et à qui le public fit un accueil courtois. Après un long silence, on la vit reparaître au théâtre, cette fois au Gymnase, en 1869, avec une opérette intitulée *la Veilleuse*, dont la destinée fut courte. Retirée à Pau, où elle avait perdu son mari il y a quatre ans, elle y est morte ces jours derniers, à l'âge de 77 ans.

— M. Lechat, compositeur de musique qui écrivit principalement pour les musiques militaires, vient de mourir au Parc des Princes à la suite d'une longue maladie.

— Un artiste extrêmement remarquable, Adolphe Henselt, dont ses confrères faisaient le plus grand cas, mais qui est toujours resté presque ignoré du grand public à cause de l'extrême timidité qui l'empêchait de s'adresser à lui, vient de mourir à Warmbrunn, en Silésie, à l'âge de 75 ans. Il était né en Bavière, à Schwabach, le 12 mai 1814, et, après avoir d'abord travaillé le violon, s'était ensuite livré sans réserve à l'étude du piano, sur lequel il avait acquis un talent plein de puissance et d'ampleur. Il se produisit en Allemagne dans ses jeunes années, particulièrement à Vienne, à Dresde et à Berlin, puis, dès 1838, se fixa à Saint-Pétersbourg, où il reçut l'accueil le plus brillant et devint pianiste de l'Impératrice. Il ne quitta plus guère la Russie, où il retournait toujours, que pour faire quelques voyages tantôt à Leipzig, à Weimar, à Dresde, à Breslau, tantôt à Paris ou à Londres, où son talent enchantait les artistes et les connaisseurs. Il avait étudié la composition à Vienne, auprès de Sechter, mais il écrivit peu, et en dehors de quelques morceaux de petites dimensions, en dehors de deux suites d'études excellentes, on ne connaît de lui qu'une œuvre vraiment importante, son beau concerto en *fa* mineur, œuvre dont la forme a sans doute un peu vieilli, mais qui reste une composition pleine d'éclat et d'un grand caractère. En résumé, Henselt était un artiste de premier ordre, à qui l'état toujours précaire de sa santé et une timidité excessive n'ont pas permis d'atteindre la renommée dont il était digne.

— De Vérone on annonce la mort, à l'âge de 86 ans, de Luigi Spezia, père de l'excellente cantatrice Mme Spezia-Aldighieri, qui se faisait applaudir il y a vingt ans à notre Théâtre-Italien. Spezia avait été chanteur lui-même, et non sans talent.

— A Parme est mort, le 24 septembre, un des premiers peintres-décorateurs de l'Italie, Girolamo Magnani, qui était né à Borgo San Donnino, le 23 mai 1815. C'était un artiste de grand talent, qui s'était fait un nom par des travaux nombreux et divers. Il fut chef de la décoration au théâtre de Parme de 1844 à 1886, et c'est lui qui fit, entre autres, les décors d'*i Due Foscari*, opéra de Verdi. On lui doit aussi la restauration et la décoration de plusieurs théâtres, particulièrement ceux de Parme, de Borgo San Donnino, de Reggio d'Emilie, de Plaisance et de Brescia.

— D'Italie on annonce la mort d'un compositeur qui était en même temps directeur d'une troupe d'opérette, Alberto Amelio. On lui doit la musique de quelques opérettes, des romances et des *canzoni populari*, et aussi diverses compositions religieuses.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3056 — 55me ANNÉE — N° 43. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 27 Octobre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

RONDEAU DE LA FONTAINE DE JOUVENCE

de Noverre, transcription pour piano (d'après la paraphrase de P. LACOME), par FRANCIS THOMÉ. — Suivra immédiatement : *Un Rêve*, mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, transcrite pour piano par GUSTAVE LANGE.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT: *Printemps*, nouvelle mélodie de J. FAURE, poésie de ROSEMONDE GÉRARD. — Suivra immédiatement: *L'aube naît*, sérénade, mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG, poésie de VICTOR HUGO.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XI

LE VAL D'ANDORRE, LE CAÏD, LE TORÉADOR, LA FÉE AUX ROSES, LES PORCHERONS, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, GIRALDA, LA CHANTEUSE VOILÉE.

(Suite.)

Cette suite de titres, tous connus et quelques-uns célèbres, suffit à résumer l'histoire de la salle Favart pendant deux années. Du 11 novembre 1848 au 26 novembre 1850, une période en effet s'étend qu'on peut considérer comme incomparable, comme unique même dans les annales du théâtre en général et de l'Opéra-Comique en particulier. L'habileté du directeur, l'inspiration des auteurs, la valeur des interprètes, tout semble concourir à la prospérité de l'entreprise. Le cadre s'élargit peu à peu, le niveau musical et dramatique s'élève d'un degré, et chaque pas en avant est marqué alors par une victoire nouvelle. Halévy triomphe avec deux ouvrages dont l'un compte parmi ses chefs-d'œuvre, et dont l'autre n'a jamais quitté le répertoire de la province; Ambroise Thomas obtient les deux succès les plus retentissants qu'il ait connus avant *Mignon*. Adolphe Adam fait représenter deux de ses pièces les plus charmantes; Albert Grisar écrit la meilleure de ses partitions en trois actes; Victor Massé débute au théâtre par un coup d'éclat. Donc, excepté Meyerbeer, qui ne songeait pas encore à l'Opéra-Comique, et Auber, qui déjà préparait sa rentrée à l'Opéra, tous les maîtres d'alors semblent rivaliser entre eux et jeter un défi à la fortune; tous livrent bataille et tous sont vainqueurs.

Retardé au dernier moment par une indisposition d'Audran, et joué enfin le 11 novembre 1848, *le Val d'Andorre* offrait un contraste absolu avec le précédent ouvrage des mêmes auteurs, de Saint-Georges pour les paroles et Halévy pour la musique. Dans *les Mousquetaires de la Reine*, des aventures galantes de grands seigneurs, des palais, des pourpoints de rois; dans *le Val d'Andorre*, des amours de paysans, des chaumières et des costumes de laine; en revanche, là comme ici, même abondance mélodique, même connaissance de la scène, même souci de la facture et de l'instrumentation. Aussi, dès le premier soir le succès fut-il complet; plusieurs morceaux eurent les honneurs du *bis*, comme la *Basquaise* chantée par Georgette et la chanson militaire du troisième acte. Appelé sur la scène par des acclamations sans fin, Halévy, contrairement à l'usage, consentit à se montrer dans un coin des coulisses, puis disparut bien vite, cédant la place aux remarquables interprètes qui avaient combattu vaillamment pour lui. Le retentissement à l'étranger fut tel qu'une semaine plus tard deux grands éditeurs arrivèrent à Paris pour acquérir la partition, M. Beale, de Londres, et M. Bock, propriétaire et rédacteur de la *Gazette musicale de Berlin*, père du directeur actuel de cette importante maison Bote et Bock, où nous savons par expérience avec quelle amabilité et quel empressement les artistes français eux-mêmes sont accueillis. Il ne saurait être question ici d'énumérer toutes les villes qui s'empressèrent de monter l'œuvre nouvelle; mais on peut, avec des chiffres, mesurer sa carrière à Paris. De 1848 à 1851, elle s'est donnée cent vingt-huit fois; la centième eut lieu le 23 décembre 1849, c'est-à-dire un peu plus de treize mois après la première, et fut célébrée par un banquet que les auteurs offrirent aux artistes, au directeur et aux éditeurs. *Le Val d'Andorre* reparut ensuite au Théâtre-Lyrique, une première fois le 15 octobre 1860, une seconde fois en 1869; il revint enfin à son lieu d'origine le 14 octobre 1875, et fournit une série de trente-deux représentations; il a donc été joué en tout cent soixante fois à la salle Favart.

Voici, au surplus, les différents chanteurs qui s'y sont succédé :

		1848 *Opéra-Comique*	1860 *Théâtre-Lyrique.*	1869 *Théâtre-Lyrique,*	1875 *Opéra-Comique.*
Jacques,	MM.	Battaille.	Battaille.	Lutz.	Obin.
Stephan,		Audran,	Montjauze.	Montjauze.	Montjauze.
Le Joyeux,		Mocker.	Meillet.	Meillet.	Barré.
Saturnin,		Jourdan.	Fromant.	Verdellet.	Nicot.
Rose de Mai,	Mmes	Darcier.	Meillet.	Fidès-Devriès.	Chapuy.
Georgette,		Lavoye.	Roziès.	Daram.	Chevalier.
Thérèse,		Révilly.		Willhème.	Vidal.

Un dernier souvenir mérite d'être rappelé ici; il prouve à quel degré d'indifférence ou de misère sont tombés les conservateurs de nos grandes bibliothèques. Le 6 février 1888 le manuscrit original du *Val d'Andorre* a passé sur la table des commissaires-priseurs à l'hôtel Drouot; l'État n'avait aucun représentant à cette vente, et c'est un amateur parisien, M. de Cisternes, qui s'est vu adjuger ce précieux autographe, pour la somme de 150 francs! *Gravée*, cette même partition d'orchestre était marquée au prix de 400 francs!

On aurait donné beaucoup moins de l'ouvrage qui suivit *le Val d'Andorre*, s'il avait jamais été mis aux enchères. Ce petit acte, intitulé *les Deux Bambins* et joué le 6 décembre 1848, avait pour auteurs d'une part de Leuven et Brunswick, de l'autre Luigi Bordèse; c'était une sorte de pochade dans le goût des farces italiennes du théâtre de la Foire au XVIIIe siècle, un lever de rideau sans importance, pour lequel le compositeur avait écrit quelques menues mélodies, plus justes de sentiment que riches d'harmonie, si l'on en juge par ce procès-verbal d'un critique : « Il (Bordèse) ne sera pas frappé d'ostracisme comme le Grec de l'antiquité pour avoir ajouté une nouvelle corde à la lyre ou pour avoir créé quelque nouvel accord dans la langue des sons. » Au bout de quatre représentations, *les Deux Bambins* disparurent de l'affiche.

En revanche, l'année 1849 fut inaugurée par un succès dont l'éclat ne devait pas être simplement éphémère. *Le Caïd* compte en effet parmi ces quelque dix ou douze œuvres qui forment pour ainsi dire le patrimoine du théâtre, et voient presque chaque année grossir le nombre de leurs représentations. De 1849 à 1866, il n'a quitté l'affiche qu'en 1859; après une éclipse de huit ans, il a reparu en 1875, 1876, 1878 et 1879; on l'a joué près de trois cent une fois dans la seconde salle Favart. Maintenant encore il poursuit sa carrière à la place du Châtelet, où l'Opéra-Comique subit un exil dont nos gouvernants eux-mêmes ignorent la durée, bien que son sort soit en leurs mains. *Le Caïd*, écrit d'abord *le Kaïd*, portait primitivement un titre aussi bizarre que peu harmonieux : *les Boudjous;* c'est ainsi que les auteurs, peu experts en connaissances orientales, désignent une monnaie arabe ou bédouine dont l'appoint était nécessaire au développement de leur intrigue. A ce mot seul, on devine qu'il s'agit d'une bouffonnerie, et pour mieux marquer l'intention de pasticher le sujet italien, l'affiche portait cette désignation : « Opéra bouffe en deux actes et en vers libres, *libretto* de M. Sauvage. » Libretto remplaçait ici poème, terme ordinairement employé. Il est bon de constater que la première représentation du *Caïd* coïncide avec une brillante représentation de *l'Italiana in Algeri*, interprétée par Morelli, Ronconi et l'Alboni. Cette rencontre imprévue du modèle et de la copie fut presque un attrait de plus pour l'ouvrage du maître français, représenté le 3 janvier et joué soixante et une fois dès la première année. On put constater ainsi que la satire n'avait rien de mordant, et que la parodie était écrite par un compositeur qui a su demeurer toujours et partout respectueux de son art. « Sa muse, écrivait-on à ce sujet, est une demoiselle bien élevée qui a voulu essayer de se faire cocotte et d'aller en partie fine; elle s'y est montrée avec une décence piquante, une folie scientifique, un dévergondage de bon goût. » Et cette définition caractérise assez justement la première manière d'Ambroise Thomas, dont *le Caïd* marque le point suprême; avec *le Songe d'une Nuit d'été*, en effet, une évolution devait commencer à se produire, et les résultats en sont connus de tous : ils s'appellent *Mignon* et *Hamlet*.

Cependant, le goût pour les ouvrages de l'ancien répertoire n'avait pas disparu avec le roi Louis-Philippe. On put le constater dès le début de l'année 1849, avec deux reprises : *Maison à vendre*, le 17 janvier, et *la Fête du village voisin*, le 28 janvier. Il avait même été question un instant de *Ma tante Aurore*; mais le projet fut abandonné, et ce n'est que quelques années plus tard, en 1851, au Théâtre-Lyrique, que les admirateurs de Boieldieu purent applaudir cet opéra-comique où Alphonse Karr a puisé, par la suite, le sujet de son amusante « Histoire invraisemblable. »

De ces deux vieilles pièces, la première, d'Alexandre Duval pour les paroles et de Dalayrac pour la musique, était née le 23 octobre 1800 dans la première salle Favart; elle n'avait pas encore paru dans la seconde, où Ponchard fils, Bussine et Mlle Meyer la présentèrent avantageusement au public. Elle y resta jusqu'en 1853, où elle atteignit sa quarante-troisième et dernière représentation. Depuis lors, on ne l'a plus revue qu'au Théâtre-Lyrique, sous la direction Vizentini.

La deuxième pièce, de Sewrin pour les paroles et de Boieldieu pour la musique, eut une destinée assez analogue. Jouée, pour la première fois, le 5 mars 1816, elle se maintint depuis 1849 quatre années consécutives au répertoire, reparut en 1857, fournissant alors quarante-sept représentations, émigra ensuite aux Fantaisies-Parisiennes, mais, plus heureuse, revint au bercail en 1877, où elle retrouva encore dix-huit soirées, avec MM. Duwast, Boyer (début), Bernard, Thierry, Mmes Vergin, Eigenschenk (début), Decroix, Lévy, dans les rôles tenus en 1849 par Bussine, Emon, Ricquier, Mmes Meyer, Lemercier, Decroix, Thibaut. Remarque curieuse! si la musique de cet ouvrage a toujours été jugée favorablement, le livret, en revanche, a passé pour insipide et médiocre; or, ce dernier n'est pas sans quelque analogie avec celui de *Martha*, qui n'a jamais encouru les mêmes reproches.

Une troisième reprise occupe ce premier trimestre: *la Marquise*, un petit acte d'Adolphe Adam, est remise à la scène le 9 mars, mais n'y demeure que douze soirs, disparaissant alors, et pour toujours, selon toute vraisemblance. Aujourd'hui, qui se souvient que le principal rôle de cette pièce avait été créé, le 28 février 1835, par une actrice à laquelle étaient réservés bien des succès sur d'autres scènes. En effet, la charmante jeune fille qui débutait alors et se croyait appelée à devenir une chanteuse, tandis qu'elle représentait aux yeux du sévère Jules Janin « un buisson de roses d'où s'échappe un filet de vinaigre, » c'était Mlle Anaïs Fargueil!

A ces trois reprises presque simultanées succéda, le 31 mars, une nouveauté de quelque importance, *les Monténégrins*, trois actes d'Alboize et Gérard de Nerval, mis en musique par un compositeur belge, Limnander. L'Opéra-Comique avait recueilli cette épave dans le naufrage du Théâtre-Lyrique, dit Opéra-National: c'est ainsi que l'ouvrage, répété sur une scène, parut quelques mois plus tard sur une autre. Adolphe Adam avait semé ce qu'Emile Perrin recueillait; car, en dépit d'une certaine inexpérience, fort excusable chez un débutant comme Limnander, *les Monténégrins* réussirent et obtinrent trente-six représentations; de plus, ils revinrent en 1858, mais amputés d'un acte, transformation qui d'ailleurs n'ajouta rien au succès. Parmi tant de poèmes dépourvus d'intérêt, absurdes ou simplement oiseux, dont les compositeurs n'hésitaient pas alors à se contenter, celui-ci du moins se distingue par une originalité de couleur, et même une certaine hardiesse qui nous séduiraient aujourd'hui. L'action, en effet, est des plus modernes; la politique y tient autant de place que l'amour, et c'est contre les soldats de Napoléon Ier que ces fiers montagnards luttent pour l'indépendance de leur patrie. La musique, par ses brillantes couleurs et sa fougue toute juvénile, répondait bien aux exigences de ce programme mouvementé; elle révélait un compositeur de réel mérite, qui par la suite, deux fois encore, aborda l'Opéra-Comique, en 1851 avec *le Château de la Barbe-Bleue*, et en 1859 avec *Yvonne*, puis garda le silence et se laissa gagner par l'oubli. Limnander vit encore, et les théâtres de Paris, de la province et de l'étranger ne le connaissent plus. « On pourrait, disait-il naguère d'une voix douce et résignée, on pourrait me jouer en Belgique; malheureusement je suis... Belge. » Que d'amertume et d'ironie dans cette simple réflexion!

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

Nous avons eu, cette semaine, à l'Opéra, les débuts de M. Maurice Fabre, primo basso assoluto, tout frais émoulu du Conservatoire, dont il fut l'un des derniers lauréats. Rue Bergère, M. Fabre avait du talent, sa voix était profonde et bien timbrée, il possédait déjà des notions avancées de l'art du chant, ce qui permettait d'espérer dans l'avenir un artiste distingué pour notre première scène lyrique. MM. Ritt et Gailhard l'engagent. Il chante dans leur vaste bazar, et voilà qu'il n'a plus de talent et que sa voix paraît mince et sans couleur. D'où vient donc ce mystère? Aurait-il trop écouté les conseils de M. Gailhard? Toujours est-il que M. Fabre, dont on attendait mieux, a continué la série des débuts fâcheux que nous infligent, depuis quelque temps, les honorables directeurs de l'Opéra. Souhaitons qu'il se remette bien vite de ce premier échec.

Ayant appris que Mme la baronne d'Andrian, l'une des filles de Meyerbeer, était de passage à Paris, MM. Ritt et Gailhard, qui sont, comme on le sait, de véritables gentilshommes, n'ont pas manqué de mettre à sa disposition une loge pour la représentation des *Huguenots* qui avait lieu jeudi soir. Il reste souvent, les jours de non-abonnement, de ces loges disponibles dont on ne sait trop que faire. C'était donc trouver un emploi pour l'une d'elles à la fois gracieux et habile, puisqu'il permettait de s'en faire une réclame. Mais comment la baronne d'Andrian aura-t-elle pris la chose? Lui faire entendre le chef-d'œuvre de son père interprété par la troupe Adiny et Cie, cela ne dépasse-t-il pas un peu les limites de la plaisanterie permise? Elle a dû bien en souffrir dans son cœur de fille.

C'est comme M. Carnot, qui a eu l'idée d'offrir aussi pour un soir sa loge présidentielle de l'Opéra à M. Droz, conseiller fédéral au département des affaires étrangères de la Suisse. Ah! çà, M. Carnot tient donc bien à nous brouiller avec ce pays ami? Si encore on avait servi à M. Droz le ténor aimé des dames, le beau Jean, ainsi qu'on l'appelle! mais non, il était enrhumé ce soir-là, et c'est M. Cossira qui sévissait à sa place. M. Droz a dû sortir de la place positivement enragé. Comme M. de Bismarck doit rire dans son coin de toutes ces bévues diplomatiques!

Mais voici le bouquet; nous n'avions pas assez, paraît-il, d'un Opéra comme celui que nous ont fabriqué MM. Ritt et Gailhard. D'après *l'Echo de Paris*, ces messieurs songeraient encore à installer dans les environs une sorte de succursale de cet Opéra, pour y utiliser la partie disponible de leurs pensionnaires, ce qu'ils appellent « la troupe de fer-blanc. » Ils espéreraient éviter ainsi la concurrence redoutable que pourrait leur faire la création d'une nouvelle scène musicale sérieuse, qui viendrait se poster sur leurs flancs, préférant se faire concurrence à eux-mêmes, comme Gribouille qui se jetait à l'eau de peur d'être mouillé. Mais, mon Dieu! que pourra bien être la « seconde » troupe de l'Opéra, quand il y a déjà tant à dire sur « la première »? MM. Ritt et Gailhard ne cesseront de nous étonner.

H. M.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

Ce qu'il faut constater avant tout, lorsqu'on veut caractériser le rôle dévolu au théâtre à l'Exposition universelle, c'est l'absence complète de plan, de méthode, de logique qui a présidé à l'organisation de l'exposition théâtrale proprement dite. Tout d'abord, cette exposition était trop restreinte, et la place lui était mesurée d'une façon vraiment trop parcimonieuse. Il est certain que l'élégante rotonde qui lui était consacrée au rez-de-chaussée du palais des arts libéraux ne laissait à la disposition des organisateurs qu'un espace beaucoup trop étroit pour l'accumulation d'objets de toute sorte et de tout genre qu'appelait une exhibition théâtrale vraiment complète et digne de ce nom, digne surtout d'entrer dans cette division importante à laquelle on avait donné le beau nom « d'histoire du travail. » Cela est si vrai que, même incomplète comme elle était, elle s'est vue obligée d'empiéter sur les terrains avoisinants et de s'étendre indûment autour du modeste domaine qui lui avait été réservé. D'autre part, on peut affirmer, sans crainte de se tromper, qu'aucune coordination rationnelle, qu'aucune vue d'ensemble ne distinguait cet assemblage hétéroclite de documents si intéressants par eux-mêmes, mais trop peu nombreux, et qu'un classement méthodique et rigoureux eût pu rendre si utile et si instructif.

Et pourtant, malgré cette absence de plan, malgré ce peu de soin préventif, le public prenait tant d'intérêt à cette exposition que la petite rotonde ne désemplissait jamais et qu'il était presque toujours impossible d'y circuler, tellement on se pressait, on se foulait autour de ses vitrines, devant les dessins, les portraits, les objets divers qui y étaient accumulés dans un désordre qui pouvait être un effet de l'art, mais qui n'était certainement pas celui de la logique et de la réflexion. Mais à côté du public, qui venait là par dilettantisme et simple curiosité, il y avait le travailleur, le curieux d'histoire, qui n'eût pas été fâché de trouver là les moyens de s'instruire, d'augmenter la somme de ses connaissances, et qui pestait un peu de voir que tout avait été laissé au hasard, qu'aucun classement n'avait été même ébauché, alors qu'avec un petit effort on eût pu joindre si facilement l'utile à l'agréable.

D'ailleurs, en dehors de l'exposition théâtrale proprement dite, on découvrait à chaque instant, dans diverses parties du Champ de Mars, certains groupements d'objets qui auraient dû lui appartenir, certains éléments qui lui revenaient de droit et qui, si elle en avait été augmentée, auraient suffi à lui communiquer une puissance toute particulière, à lui donner un aspect caractéristique et parfois saisissant. Ainsi, précisément au-dessus de la rotonde qui lui était officiellement affectée, au premier étage de ce palais des arts libéraux, on avait groupé, à côté d'un certain nombre d'estampes et de portraits d'artistes parfois d'une mince valeur, une série très intéressante de modèles d'anciens théâtres dont l'étude était fort utile au point de vue de l'histoire de l'architecture et de la machinerie théâtrales; et, tout à côté, se trouvait disposée toute une collection extrêmement curieuse et unique en son genre, d'estampes originales relatives au théâtre, à la musique et à la danse du Japon et des pays d'Extrême Orient, avec des photographies prises sur nature et d'un intérêt très vif. D'autre part, et toujours en dehors de l'exposition officielle, MM. J.-B. Lavastre, Chaperon, Eugène Lacoste et Bianchini avaient organisé dans la galerie de droite, entre la librairie et la photographie, une petite exposition collective de premier ordre, comprenant toute une série des maquettes et dessins de décors et de costumes exécutés par eux pour nos grands théâtres : l'Opéra, la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Non loin de là, dans l'exposition qui prenait le titre « d'histoire de l'affiche, » on rencontrait une suite d'affiches des premiers temps de notre théâtre qui constituent de véritables documents historiques, absolument inconnus jusqu'ici. Enfin, il n'est pas jusque dans la classe du mobilier, où j'ai rencontré une exposition fort intéressante, ma foi, de cartonnage et d'accessoires de théâtre, faite par M. Charles Hallé. Mais, dame! il fallait se donner de la peine pour déterrer tout cela, et encore fallait-il que le dieu hasard vînt à votre aide.

Néanmoins, en groupant tous ces éléments épars, en les réunissant par la pensée, en les classant avec l'ordre et la méthode qui ont si souverainement manqué dans l'organisation, on peut faire, de tous les objets relatifs au théâtre qui ont figuré à l'Exposition universelle, une revue intéressante, curieuse, animée, et qui ne laisse pas d'avoir son côté utile. C'est ce que je vais m'efforcer de faire, en m'aidant des notes très précises que de très nombreuses visites dans toutes les parties du Champ de Mars m'ont permis de réunir.

I

LA ROTONDE DE L'EXPOSITION THÉATRALE

Commençons par le commencement, et rappelons d'abord l'aspect général de la rotonde affectée à l'exposition théâtrale officielle, située au rez-de-chaussée, à droite, presque à l'entrée du palais des arts libéraux. On y pénètre par deux baies ouvertes en face l'une de l'autre, au-dessus de chacune desquelles se trouve cette inscription :

MINISTÈRE DE L'INSTRUCTION PUBLIQUE
ET DES BEAUX-ARTS.
EXPOSITION THÉATRALE.

Tout autour, sur une sorte de frise, sont inscrits, dans un ordre chronologique, les noms de quelques-uns des peintres les plus fameux qui se sont distingués en France dans l'art de la décoration théâtrale : TORELLI. — VIGARANI. — BÉRAIN. — SERVANDONI. — BOQUET. — DEGOTTI. — ISABEY. — DAGUERRE. — CICÉRI. — DIÉTERLE. — SÉCHAN. — THIERRY. — CAMBON. — DESPLÉCHIN. A l'intérieur, quatre grandes vitrines, renfermant des objets divers. Deux d'entre elles contiennent toute une série d'autographes de musique de compositeurs célèbres, provenant de la bibliothèque de l'Opéra et reproduisant des fragments *inédits*, c'est-à-dire des morceaux ou parties de morceaux coupés avant la représentation, et dont je

donnerai la liste plus loin; dans la troisième sont réunis divers éléments d'une collection très curieuse appartenant à un intelligent amateur, M. Arthur Maury, et provenant de l'ancien petit théâtre d'ombres chinoises resté si fameux sous le nom de théâtre Séraphin : portraits, affiches, prospectus, billets d'entrée, marionnettes, silhouettes découpées, etc.; la quatrième enfin est remplie d'objets de joaillerie théâtrale : couronnes, diadêmes, colliers, bracelets, ordres de chevalerie, aigrettes, broches, rivières, poignards, éperons...., avec cette inscription : *Exposition théâtrale. Fournisseurs des théâtres subventionnés. Maison Gaston Thomas.*

Sur une sorte de console qui contourne intérieurement toute la salle, sont placés, avec toute une suite de figurines habillées constituant ce qu'on a appelé trop ambitieusement « l'histoire du costume, » un certain nombre de bustes d'artistes ou d'auteurs dramatiques, les uns en bronze, d'autres en marbre, d'autres encore en plâtre ou en terre cuite, la plupart ayant servi de modèles pour le musée Grévin. Voici la liste de ces bustes : Victorien Sardou, Ambroise Thomas, Ludovic Halévy, Mounet-Sully, Emile Zola, François Coppée, Édouard Pailleron (plâtres), par M. Léopold Bernstmann; V. Sardou (plâtre), par M. Franceschi; Gounod, Mme Carvalho, Mlle Bartet, Mme Worms-Baretta (terre cuite), par M. Franceschi; Mme Samary, Mlle L. Legault (id.), par M. Bernstmann; Régnier (marbre), par M. Franceschi; Jules Claretie, Jean Richepin (bronze), par M. Bernstmann; enfin, un petit buste de Spontini, par un auteur inconnu.

Les parois intérieures de la salle, en quelque sorte tapissées de dessins de tout genre, disparaissent entièrement sous cette accumulation de documents du plus haut intérêt. Sur l'un des côtés sont groupées diverses suites de dessins de costumes, les uns exécutés par MM. Lechevallier-Chevignard et Théophile Thomas et tirés des archives de la Comédie-Française, les autres dus à MM. Lormier, Eugène Lacoste et Charles Bianchini et appartenant à l'Opéra. De M. Lechevallier-Chevignard nous trouvons ainsi quinze modèles pour les costumes de *Garin,* drame de M. Paul Delair; de M. Théophile Thomas, quinze dessins pour *Ruy Blas*, six pour *le Mariage de Figaro*, trois pour *Barberine* et trois pour *le Roi s'amuse*. Puis, ce sont les dessins de M. Lacoste pour *Yedda, Henri VIII, la Korrigane, Aïda, Françoise de Rimini, Namouna, le Tribut de Zamora* et *Tabarin;* de M. Bianchini pour *les Deux Pigeons, Patrie* et *la Dame de Monsoreau;* enfin de M. Paul Lormier pour *les Mohicans, la Chatte merveilleuse, Vert-Vert, la Gypsy, le Prophète, Polyeucte, les Martyrs, la Tarentule, le Lazzarone, la Vendetta, l'Enfant prodigue, la Jolie Fille de Gand, la Xacarilla, la Reine de Chypre.*

De l'autre côté, auprès de la suite de portraits des dix administrateurs qui se sont succédé à la Comédie-Française depuis 1825 et qui appartiennent à ce théâtre, s'étale la riche, curieuse et précieuse collection de portraits des artistes de la Comédie qui appartient à M. Pasteur, notre grand savant, et que nous avions déjà pu admirer dans la merveilleuse exposition que M. Bodinier avait organisée, l'hiver passé, à son Théâtre d'application. Les portraits des administrateurs sont les suivants: le baron Taylor (François); Buloz (L.-Edouard Fournier); M. Lockroy père (Berne-Bellecour); Edmond Seveste (Tessier); M. Arsène Houssaye (E. Geffroy); Empis (G. Cain); M. Édouard Thierry (P. Merwart); Emile Perrin (Gaston Thys); M. Kaempfen (J. Garnier); M. Jules Claretie (Lionel-Royer).

Pour ce qui est des portraits de la collection Pasteur, qui sont dus au pinceau de MM. Aimé Morot, J. Blanc, Chartran, G. Ferrier, Schommer, Wencker, Bérard et Toudouze, ils sont groupés dans huit cadres, de la façon suivante: 1° Emile Perrin; Allegorie; Tragédie; Comédie; deux autographes adressés par Perrin et par M. Got, doyen de la Comédie-Française, à M. Pasteur, au sujet de cette collection; — 2° MM. Got, Delaunay, Maubant, Coquelin aîné, Febvre, Worms; — 3° Bressant, Mmes Madeleine Brohan, Favart, Arnould-Plessy, Jouassain, Edile Riquer; — 4° Régnier, MM. Thiron, Mounet-Sully, Mmes Reichenberg, Croizette, Marie Royer; — 5° MM. Laroche, Barré, Guilloire (ancien caissier), Mmes Baretta, Sarah Bernhardt, Broisat; — 6° MM. Coquelin cadet, Bodinier (ancien secrétaire), Monval (archiviste), Mmes Samary, Lloyd, Bartet; — 7° MM. Prudhon, Silvain, Garraud, Mmes Tholer, Granger, Dudlay; — 8° MM. Jules Claretie (administrateur général), Le Bargy, de Féraudy, Baillet, Mmes Pierson, Muller.

Sous une sorte de chemin couvert qui circule tout autour de la rotonde, on voit se succéder, abritées par une draperie verte qui oblige la lumière à les éclairer seulement par en haut, trente-six maquettes de décorations exécutées pour le nouvel Opéra, de 1875 à 1889, par MM. Lavastre aîné et Despléchin, Cambon, Chéret, Daran, J.-B. Lavastre, Rubé et Chaperon, Carpezat, Jambon et Poisson. Je reviendrai à loisir sur ces petits chefs-d'œuvre, lorsque je m'occuperai spécialement du décor et des décorateurs. Puis, çà et là, quelques affiches d'anciens théâtres, que je ferai connaître aussi plus loin, et divers dessins de décorations, dont quelques-uns extrêmement remarquables. Ces dessins sont de MM. Diéterle *(le Prophète. la Tarentule, Eucharis, Stradella)*, Séchan *(la Fronde)*, Cambon *(Eucharis, les Huguenots)*, Chéret *(l'Arlésienne)*, Duvignaud *(le Roi s'amuse. Ruy Blas, les Pattes de mouches)*, Nolan *(Marion Delorme)*, Devred *(Pepa)*. L'un des plus curieux est assurément un grand croquis à l'encre, relevé de gouache, exécuté par de Neuville en 1870 pour la chasse infernale du *Freischütz*; ce décor n'a jamais été fait.

Enfin, sur des supports placés tout autour, à l'extérieur de la rotonde, se trouvent les objets composant l' « exposition des fournisseurs des théâtres subventionnés; » comprenant des costumes; chaussures, armes et armures, bijoux, cartonnages divers (vases, trophées, armes, coffrets, corbeilles de fruits), fleurs, feuillages, etc. Les maisons qui ont pris part à cette exposition sont les suivantes; Babin (Chalain, successeur), costumier; Granger (Richard Gutperle, successeur), armurier-bijoutier; Gaston Thomas, idem; Hallé, décorateur-cartonnier; Bor, cordonnier; Crais, idem; Martineau, fleuriste.

Maintenant que le terrain est un peu déblayé, et que nous savons de quoi se compose et comment est comprise l'exposition théâtrale officielle (dont le catalogue est d'ailleurs par trop rudimentaire et incomplet), nous marcherons d'un pas plus assuré. Et nous aidant de tout ce qui, dans d'autres parties du Champ de Mars, se rattache à cette exposition d'une façon étroite et directe, nous entreprendrons une revue générale du théâtre à l'Exposition universelle de 1889, en spécialisant les matières pour faire l'ordre dans ce désordre et y apporter la clarté nécessaire. La chose en vaut la peine, et l'on verra facilement quel intérêt elle excite. Nous passerons donc successivement en revue les autographes, les affiches, les estampes et portraits, la décoration, le costume, l'architecture et la machinerie théâtrales, les accessoires scéniques, et enfin divers sujets fantaisistes qui ne sont ni les moins curieux ni les moins instructifs.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

HISTOIRE VRAIE
DES HÉROS D'OPÉRA ET D'OPÉRA-COMIQUE

XL
GUSTAVE III

En ce temps-là, la Suède était divisée en *Chapeaux* et en *Bonnets*.

Les *Chapeaux*, c'étaient les libéraux; les *Bonnets*, — les gros bonnets, — c'étaient les féodaux.

Comme tous les princes royaux, Gustave, héritier de la couronne, était pour les libéraux; aussi était-il l'idole des *Chapeaux*. Il vint à Paris, où il vécut sous le nom de comte de Haga, et se lia d'amitié avec les lettrés et les philosophes. Ceci se passait vers l'an 1772, et le prince avait vingt-cinq ans.

Il se trouvait à Paris, quand la nouvelle de la mort de son père lui parvint. Il ne se hâta point de retourner dans sa capitale, laissant les *Bonnets* gouverner à leur aise et s'ancrer dans une quiétude qui devait tourner à son profit. Ils firent des mécontents. Bientôt l'opinion publique se déchaîna contre eux : c'est ce que voulait Gustave. Il jugea dès lors que le moment était venu d'intervenir.

Le peuple et l'armée étaient pour le roi; on le pressait d'agir; mais il feignait encore l'indécision et l'apathie. Le 18 août, on représentait à l'Opéra *Thétis et Pélée*. Dans sa loge, Gustave ne parut occupé que de la musique de cet ouvrage. Cependant, au dehors, une autre pièce se préparait, sur laquelle on était prêt à lever le rideau. Dans la nuit, les *Bonnets* furent arrêtés, et le lendemain, au lever du jour, les *Chapeaux* apprirent avec bonheur qu'ils étaient les maîtres.

La révolution s'était accomplie sans une goutte de sang. Devant le fait établi, les Etats s'inclinèrent et votèrent la constitution, d'après laquelle le roi détenait seul le pouvoir exécutif, tandis que les Chambres n'avaient d'autre mission que de voter les impôts.

Ce régime assura au pays six années de repos et de prospérité. Mais, au bout de ce temps, Gustave avait pris des habitudes d'autorité qui rejaillirent sur ses décisions et sur ses actes.

« Le roi, dit l'historien suédois Geyer, n'était plus ce prince aimable et libéral qui avait détruit l'hydre des dissensions : il commençait à gouverner sans tenir compte de l'opinion publique. Il mit

à la tête des affaires des jeunes gens et des favoris, qu'il substituait à d'anciens employés blanchis dans l'administration et formés pendant l'époque de la liberté. »

Fort de sa toute-puissance, le roi rêva des lauriers de Gustave-Adolphe. L'envahissement de la Crimée par Catherine II lui parut une occasion favorable de reprendre la guerre contre la Russie. Sans crier gare, il se porte en Finlande, et en vérité, il aurait pu, par un coup de main hardi, s'emparer facilement de Saint-Pétersbourg; mais le découragement et le mauvais vouloir s'étaient, dans les dernières années, emparés de l'armée. Les troupes étaient mal payées; leurs chefs criaient aux passe-droits; il en résulta que les troupes ne firent plus leur devoir. Vainement Gustave III voulut les haranguer. Sa parole n'avait plus d'action sur les masses.

Il songeait à abdiquer, puis à retourner piteusement à Stockholm, lorsqu'il apprit soudainement que le Danemark venait de lui déclarer la guerre.

— Je suis sauvé, s'écria-t-il!

Et son retour, qui menaçait de paraître une retraite honteuse, se changea dès lors en triomphe. Il marcha sur Gothenbourg, que menaçaient les Danois. Mais avant qu'il fût arrivé devant cette ville, ceux-ci s'en étaient éloignés, sur le conseil de la France. L'effet de cette campagne n'en fut pas moins tout à la gloire de Gustave III.

Malheureusement aussi, son ambition s'en accrut. Ne pouvant plus se contenter de la Constitution, qui, transformée et amendée sans cesse dans le sens de la réaction, avait fini par éloigner de lui tous les libéraux, sans pour cela lui ramener les seigneurs, il proclama une loi fondamentale, dite *de sûreté et d'amour*, qui se résumait dans cet article. « Le roi peut administrer les affaires de l'État comme il lui convient. »

Entre temps, la révolution avait éclaté en France. Son peuple en saluait joyeusement l'aurore et formait des vœux pour son triomphe. Mais, conséquent avec les idées qui régissaient son esprit depuis quelques années, il s'inscrivit contre toute marque de sympathie venant de ses sujets. Bien plus, la coalition européenne se formant contre la France, il songea sérieusement à en être le chef. Dans ce but il fit le voyage d'Aix-la-Chapelle, et entra en négociations avec les princes.

« Si je vous avais ici, écrivait-il au général Paloli, avec votre brave régiment de Westro-Gothie et mes Décarliens, j'affronterais à leur tête cette armée de gardes nationaux français, et je les mettrais bientôt en déroute. »

Ces dispositions mécontentèrent le peuple, et les grands profitèrent à leur tour de l'état des esprits chez leurs adversaires dont ils se firent des alliés.

Mais Gustave III était à craindre. Par un revirement, ou par un heureux début de ses armes, il pouvait redevenir redoutable; il s'agissait de se débarrasser de lui, brutalement, et sans retour possible.

Un complot s'organisa, qui réunit un petit nombre de conjurés résolus à tout.

Une redoute masquée devait se tenir à l'Opéra dans la nuit du 15 au 16 mars 1792. Cette circonstance fut choisie pour l'accomplissement du meurtre projeté.

Gustave avait été averti par un billet anonyme du péril qui le menaçait. Mais il ne tint pas compte de cette information; il se rendit au bal. A peine entré, le comte de Horn, lui frappant sur l'épaule, lui dit:

— Bonne nuit, beau masque!

C'était le signal.

Le colonel Ankastroem lui déchargea un coup de pistolet à bout portant.

Le roi poussa un cri et s'affaissa.

On le croyait mort, et on le transporta au palais; mais son agonie dura près de quinze jours.

Les derniers temps de sa vie, son esprit reprit toute sa lucidité. Il donna des conseils à son fils, dont le premier consistait à ne l'imiter en rien, pas même dans les bonnes réformes qu'il avait eu l'idée d'introduire dans son pays.

(A suivre.) EDMOND NEUKOMM.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER.

De notre correspondant de Belgique (24 octobre). — La reprise d'*Hamlet* a été, comme on le prévoyait, un triomphe pour M. Bouvet. Il l'a chanté et joué en très grand artiste. Jamais, depuis Faure, nous n'avions eu plus parfaite interprétation de ce rôle aussi envié que redoutable. Et c'est un peu avec les traditions de Faure que M. Bouvet l'interprète, en y apportant un souci des nuances et une variété d'expressions poussés aussi loin que possible. Le succès de M. Bouvet a donc été considérable, et il suffira seul au regain de vogue que l'opéra ne va pas manquer d'avoir maintenant. Mlle Merguillier s'est fait applaudir dans le rôle d'Ophélie, qu'elle chante avec sa virtuosité habituelle, sinon peut-être avec toute l'émotion touchante qu'il y faudrait. Les souvenirs laissés dans ce rôle par Mme Melba étaient encore bien récents; et peut-être y avait-il quelque imprudence à exposer la nouvelle artiste, si tôt après, à une comparaison d'ailleurs inutile. Mais le courage de Mlle Merguillier n'en a été que plus méritant à affronter un péril dont elle est sortie, en somme, à son honneur. Mme Durand-Ulbach, toujours très artiste, et M. Bourgeois, malgré son inexpérience de la scène, n'ont rien compromis dans l'ensemble très soigné de cette reprise. Nous n'en pourrions dire autant du spectre du feu roi, qui a ajouté, aux châtiments dont il poursuit son successeur, celui de chanter faux déplorablement. — Ce soir même, s'ouvre l'Alhambra, dont la direction, vous le savez, a été confiée par M. Lapissida à M. Silvestre. On joue *Dix jours aux Pyrénées*. Je vous parlerai, dans ma prochaine correspondance, de cette soirée, qui excite une assez vive curiosité, à raison des circonstances qui ont fait éclore cette nouvelle exploitation théâtrale dans un moment où les théâtres bruxellois meurent de pléthore. L. S.

— Le programme des fêtes du jubilé de Rubinstein a été arrêté de la façon suivante: le 30 novembre au matin, présentation des députations, lecture des adresses et exécution d'une marche et d'une cantate de circonstance; le soir, concert du jubilé pour l'audition des œuvres de Rubinstein, sous la direction de M. Tschaïkowsky. — Le lendemain, grande matinée musicale au Conservatoire; le soir, banquet monstre dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse. L'événement sera également célébré au théâtre, par la représentation de *Goriousha*, le dernier opéra du maître. On parle aussi d'un catalogue d'honneur, splendidement illustré, contenant la désignation de toutes les œuvres de Rubinstein, et qui va être dressé dans le but de lui être présenté solennellement. Et, puisque nous parlons de l'auteur de *Néron*, annonçons qu'il met la dernière main à son oratorio *Moïse*, qui est divisé en huit parties, et qu'il vient de faire paraître son op. 113, un *concertstück* pour piano et orchestre.

— On nous écrit de Christiania, 20 octobre: « M. Édouard Grieg, qui a passé l'été à sa villa, près de Bergen, sa ville natale, est depuis quelques semaines à Christiania, où il a donné plusieurs brillants concerts. Le célèbre compositeur que les Anglais appellent « le Chopin du Nord » n'avait pas joué ici depuis quatre ans. M. Grieg a dirigé hier, à la Société philharmonique, la première exécution de sa nouvelle œuvre: *Olaf Trygvason*, une importante composition pour soli, chœurs et orchestre. Elle se compose de trois scènes d'un drame inachevé de Bjœrnson et peint les sentiments et les passions du peuple norwégien quand le jeune roi Olaf voulut christianiser le pays (dixième siècle). Les paysans se tournent vers les anciens dieux, en les priant de donner un témoignage public de leur puissance et de leur volonté. Les personnages principaux sont un prêtre et une sybille; la partie chorale est très importante. L'œuvre a eu un succès considérable. La musique est d'une couleur ancienne des plus curieuses et des plus grandioses, avec des ornements de style un peu rude et pourtant pittoresque comme nos vieilles églises en bois, qui sont couvertes d'ornementations à têtes de dragons. Parmi les interprètes, il faut citer M. Lammers (le prêtre) et Mlle Nordgrén (Sibylle), un jeune contralto suédois, élève remarquable de Mme Marchesi. Au commencement de novembre, M. Grieg dirigera *Olaf Trygvason* à Copenhague. En décembre, il ira pour la première fois à Bruxelles, où il donnera quatre concerts (deux concerts d'orchestre, deux de musique de chambre, assisté, bien entendu, de son éminent interprète, M. Arthur De Greef). En janvier, M. Grieg fera sa première apparition à Paris, où il est attendu et invité depuis longtemps, et il finira, comme tous les printemps, en Angleterre. »

— Les centièmes représentations. *Roméo et Juliette*, de Gounod, a, le 9 octobre dernier, célébré sa centième représentation à l'Opéra de Stockholm. L'œuvre, qui est dédiée au feu roi Charles XV de Suède et de Norwége, fut représentée pour la première fois à Stockholm le 11 juin 1868, avec M. Arnoldson, le père de Mlle Sigrid Arnoldson, comme Roméo. Elle eut une cinquantaine de représentations jusqu'en 1881, époque à laquelle M. Arnoldson se suicida à Carlsbad. L'œuvre fut reprise en 1884, cette fois avec M. Admann comme Roméo remarquable, et l'opéra a depuis rapidement marché vers la centième. Le théâtre a eu de nombreuses Juliettes, parmi lesquelles il faut citer Mme la comtesse Mathilde Faube, née Grabow, qui fut bien près de devenir pensionnaire de l'Opéra de Paris, sous la direction de M. Vaucorbeil, et Mlle Selma Eck. — L'Opéra de Stockholm prépare activement *Lakmé* et *Othello*. M. le professeur Ivar Hallstrœm vient d'achever la partition de la nouvelle édition de *Neaga*, pour laquelle la reine de Roumanie a également écrit un texte nouveau. Il paraît que l'œuvre, qui était autrefois trop sombre, a gagné beaucoup à ces remaniements.

— On écrit de Vienne que l'intendance des théâtres impériaux a décidé d'épurer le corps de ballet de l'Opéra. Il ne s'agit point de contrôler la moralité de ces demoiselles; l'intendance ne se mêle pas de tels détails. L'épuration porte seulement sur les sujets qui, par leur âge ou même leur aspect physique, ne paraissent plus dignes d'affronter la scène. On veut

ne présenter aux abonnés que des danseuses gracieuses, aimables et agiles. Deux coryphées atteintes par cette mesure ont réclamé la pension à laquelle ont droit les chanteurs et danseurs des deux sexes devenus invalides ou parvenus à la limite d'âge. L'administration de l'Opéra n'a pas cru devoir déférer aux désirs des deux postulantes et a fait valoir que les sujets en question, bien que n'ayant plus les qualités requises pour paraître devant le public d'un théâtre de cour, sont encore capables de travailler.

— A Vienne, le fameux Quatuor-Hellmesberger doit célébrer au mois de novembre prochain, un double jubilé, à savoir : le quarantième anniversaire de la naissance de ce quatuor de famille, et simultanément sa trois-centième séance.

— Un journal allemand, la *National Zeitung*, nous apprend que la reine de Roumanie vient d'écrire, sous son pseudonyme ordinaire de Carmen Sylva, un recueil de poésies intitulé *Chansons sur la Mer*, qu'elle a confiées au compositeur Auguste Bungert, afin qu'il les mette en musique. La jeune reine s'occuperait en ce moment de tracer un livret d'opéra dont on ne connaît pas encore le titre.

— Mme veuve Richard Wagner, dit un journal étranger, fait savoir que la direction du théâtre wagnérien de Bayreuth est désormais confiée à son fils Siegfrid, qui compte aujourd'hui dix-huit ans, et se trouve en ce moment au Conservatoire de Francfort pour s'y perfectionner.

— Nous laissons à la *Neue Berliner Zeitung* la responsabilité de l'information suivante : L'orchestre tzigane Fejér Poldi, de Szegedin, a remporté au concours de musique de l'Exposition universelle, à Paris, une couronne de lauriers en argent. Et, à propos de cette couronne, l'harmonie qui avait régné jusqu'ici parmi les membres de cet orchestre, vint, hélas ! à se rompre. L'artiste insinua que, puisque la couronne était destinée à l'orchestre tout entier, elle devait être partagée entre tous les musiciens ; à chacun il devait échoir dix-neuf feuilles de lauriers, trois glands dorés et un morceau du ruban d'argent. La proposition rencontra l'approbation générale, et la couronne aurait été effectivement mise en pièces si Fejér Poldi ne s'était interposé au dernier moment et n'avait imaginé de sauver l'honneur des musiciens tziganes en déposant l'objet en lieu sûr... au Mont-de-Piété. En même temps il écrivit au bourgmestre de Szegedin pour le saisir du différend et le prier d'user de son influence en vue de l'admission de la couronne au musée de Szegedin, — après, bien entendu, que la municipalité aurait fait opérer le dégagement de ce symbole de gloire.

— La direction du théâtre de la Cour, à Cobourg, vient de recevoir, pour être monté dans le courant de la présente saison, un opéra de M. Otto Dorn, intitulé *Afraja*.

— On nous communique la note suivante : « Nous avons l'honneur d'informer que les Sociétés chorales et instrumentales de Genève ont décidé d'organiser, pour le mois d'août 1890, à Genève, un grand concours international d'orphéons, fanfares et musiques d'harmonie, auquel nous convions, d'ores et déjà, toutes les sociétés. Elles peuvent être assurées de trouver auprès de toute notre population l'accueil le plus empressé et le plus sympathique. Nous aurons le plaisir de leur communiquer en temps utile le règlement des concours, le programme des fêtes organisées à cette occasion, la liste des prix, etc. »

— A Rome, le théâtre Métastase a dû rouvrir ses portes hier samedi, pour une saison d' « opéra-comique » (c'est ainsi que s'exprime *l'Italie*) qui s'est inaugurée par un ancien opéra de Luigi Ricci, *la Festa di Piedigrotta*. On donnera ensuite, successivement, *il Ventaglio*, de Raimondi, *le Precauzioni*, de Petrella, *Don Checco*, de De Giosa, et quelques autres ouvrages du répertoire bouffe italien moderne.

— A la suite d'un concours auquel dix artistes avaient pris part, le maestro Cesare Pollini a été nommé, par le conseil d'administration, directeur de l'Institut musical de Padoue. Récemment encore, à Monza, M. Pollini donnait des leçons d'orgue à la reine d'Italie.

— Nous savons, dit le *Trovatore*, que nonobstant toutes les sollicitations dont il a été l'objet même de la part du ministre (de l'instruction publique) Boselli, l'éminent maestro Faccio n'a pas accepté le poste qui lui était offert, sur la proposition de l'illustre Verdi, de directeur du Conservatoire de Parme, malgré le riche traitement qu'il y aurait trouvé.

— On annonce pour le mois prochain au théâtre Carignan, de Turin, la représentation d'un opéra-ballet nouveau, *Mariska*, du compositeur G. Orefice.

— Ce n'est pas, comme le disent certains journaux italiens, un opéra nouveau que M. Felipe Pedrell vient de donner à Barcelone sous le titre de *l'Ultimo Abenzerraggio*. Cet ouvrage, dont l'auteur avait écrit à la fois les paroles et la musique, avait été représenté déjà il y a quelques années, mais M. Pedrell l'a refait en partie et remanié considérablement. Chanté par MM. Razzani et Villani, Mmes Fornari et Berger, il paraît, sous cette nouvelle forme, avoir été fort bien accueilli du public. M. Felipe Pedrell est directeur d'une feuille spéciale importante, *la Ilustracion musical*, qui se publie à Barcelone.

— Zarzuelas nouvelles en préparation pour la saison prochaine, au théâtre Eslava, de Madrid : *Olé, Sevilla !* paroles de M. Jackson, musique de M. Caballero ; *In vino veritas*, paroles de M. Liern, musique de M. Jimenez ; *Gabinete de consulta*, paroles de M. Naache, musique de M. Nieto ; *el Rey de los Muertos*, paroles de M. Liern, musique de M. Mangragali.

— Le festival triennal de Leeds qui vient d'avoir lieu a été marqué par une abondance inusitée de productions musicales nouvelles, toutes de provenance anglaise. Citons, en premier lieu, une œuvre de fort calibre : *l'Épée d'Argentyr*, cantate dramatique, paroles et musique de M. F. Corder. Le texte en est tiré d'une légende scandinave, très populaire et passablement mouvementée. La partition ne montre pas le compositeur sous un jour aussi favorable que dans ses précédentes œuvres. On est surtout frappé par le manque d'équilibre qui s'y manifeste, l'inégalité du style et surtout la fréquence des réminiscences. La cantate était d'ailleurs fort mal défendue : Mme Valleria relevait d'une maladie qui l'avait empêchée de prendre part aux dernières répétitions, et il s'en est suivi de nombreux accrocs au cours de l'audition ; les chœurs laissaient à désirer sous le rapport de la justesse et de la précision ; seuls, MM. Piercy, B. Foote et Ferguson se sont acquittés de leurs *soli* d'une façon satisfaisante. *Le Voyage de Maeldune*, ballade pour *soli*, chœur et orchestre, de M. C. V. Stanford, dénote une main plus souple, un style plus clair et plus châtié. La partie chorale a surtout produit beaucoup d'effet. *L'Ode pour le jour de la Sainte-Cécile*, du Dr Hubert Parry, est une œuvre également intéressante, bien qu'elle n'accuse pas une individualité bien marquée ; les procédés propres à Mendelssohn et à Schubert y dominent avec persistance. Une œuvre, wagnérienne dans le fond comme dans la forme, est *le Sacrifice de Freia*, cantate de M. William Creser, sur des paroles de notre regretté collaborateur le Dr Hueffer. Enfin, il appartenait au compositeur Mackenzie de présenter l'unique ouvrage du festival ayant un caractère national ; encore est-il conçu sous une forme plutôt abstraite : c'est un concerto écossais pour violon, avec accompagnement d'orchestre, intitulé *the Pibrock (la Cornemuse)*. Il était exécuté par M. Sarasate, qui y a remporté un succès considérable. Toutes les œuvres qui précèdent étaient dirigées par leurs compositeurs respectifs. Les autres, dont les titres suivent, ont été exécutées sous la direction de sir Arthur Sullivan, chef d'orchestre du festival : *la Damnation de Faust*, troisième acte du *Tannhäuser*, *Gottes Zeit...*, cantate de Bach, la Messe en *mi* bémol, de Schubert, *Acis et Galathée*, de Hændel, *la Consécration des sons*, symphonie de Spohr, *les Roses à l'aube*, chœur pastoral de M. H. Lloyd, le concerto pour violon de Mendelssohn, la troisième ouverture de *Léonore*, *le Songe d'une Nuit d'été*, le *Requiem* de Brahms, *l'Hymne d'actions de grâce*, de Mendelssohn, *la Légende dorée* et la musique pour *Macbeth*, de Sullivan. En plus des solistes déjà cités, il faut enregistrer la participation de Mmes Albani, Mac Intyre, H. Wilson, de MM. Lloyd, Mac Kay, Watkin Mills et Brereton. Les chœurs et l'orchestre formaient un effectif de plus de quatre cents exécutants.

— Un opéra nouveau en trois actes vient d'être produit au théâtre « Opéra-Comique » de Londres. Il est tiré du célèbre drame de Charles Searle, *the Lady of Lyons* et s'intitule *le Château de Como*. En dépit de ses allures prétentieuses, la partition n'a éveillé qu'un intérêt médiocre.

— Le premier des trois concerts que donne Mme Adelina Patti à l'Albert-Hall de Londres, a été particulièrement remarquable. La diva a été rappelée après chacun de ses morceaux, et elle n'a jamais excité autant d'enthousiasme. Les concerts sont sous la direction de M. Kuhé, qui organise également la tournée en province. Mme Patti-Nicolini va parcourir l'Écosse, puis reviendra le 19 novembre à son château de Craig-y-Nos, qu'elle quittera le 27 pour s'embarquer à Liverpool : elle se rend aux États-Unis, où elle inaugurera à Chicago un nouveau théâtre, puis elle ira en Californie et au Mexique. On pense que c'est la dernière fois que Mme Patti entreprendra des voyages d'outre-mer. Elle a signé avec M. Harrison, de Birmingham, pour plusieurs tournées en Angleterre et en Europe. Les cachets aux États-Unis sont de 25,000 francs par concert ; en Europe, ils varient, suivant les villes, entre 15 et 17,500 francs.

— Le *Musical Standard* rend compte d'une première représentation lyrique qui a eu lieu récemment au château de Craig-y-Nos, résidence de Mme Adelina Patti. Il s'agit d'un petit opéra-comique intitulé *the Rustic*, dont les paroles ont été écrites par M. A. E. Siedle, et la musique par M. W. F. Halley. Le compositeur dirigeait lui-même l'orchestre, formé de l'élite de la société philharmonique de Swansea. Le succès de l'ouvrage paraît avoir été complet devant les nombreux invités de l'aimable châtelaine.

— Le jeune Luigi Arditi, virtuose déjà remarquable sur le piano et fils du fameux chef d'orchestre de ce nom, vient d'entreprendre, avec la cantatrice Alwina Valleria, une grande tournée artistique dans les provinces anglaises.

— Voici la liste complète de la compagnie anglaise engagée par les entrepreneurs Abbey et Grau pour la grande tournée artistique qu'ils vont effectuer, au mois de décembre prochain, dans les principales villes des Etats-Unis : *soprani*, Mmes Adelina Patti, Emma Albani, Nordica, Valda, de Vère : *mezzo-soprani*, Mmes Guerrina Fabri, Bauermeister, Synnerberg, Valerga ; *ténors*, MM. Tamagno, Ravelli, Perugini, Vanni ; *barytons*, MM. Marescalchi, Del Puente, Zardo ; *basses*, MM. Marcassa, Castelmary, Novara, De Vaschetti ; *bouffes*, MM. Carbone, Migliara. Chefs d'orchestre, MM. Luigi Arditi et Sapio.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

La séance publique annuelle de l'Académie des Beaux-Arts, qui a eu lieu l'autre samedi à l'Institut, contenait, comme d'ordinaire, une partie musicale importante. Elle s'ouvrait par une composition symphonique, *Marche du sacre de Charles VII*, de M. Paul Vidal, ancien pensionnaire de Rome, qui a produit un très bon effet, et se terminait par l'exécution de la cantate de M. Fournier, élève de M. Léo Delibes, qui a obtenu cette année le grand prix de composition musicale. Cette cantate, intitulée *Sémélé*, avait pour interprètes Mlles Duvivier et Fauny Lépine, et M. Bouvet, venu tout exprès de Bruxelles pour tirer d'embarras le jeune musicien, fort empêché, paraît-il, de trouver un baryton. Les trois excellents artistes ont fait ressortir à souhait les qualités de l'œuvre de M. Fournier, dans laquelle on a surtout remarqué et applaudi un air de Sémélé : *Sitôt que la première étoile.....* un joli duo : *Perdus dans un rêve....*, et des détails d'orchestre qui font honneur au savoir et à l'imagination du jeune compositeur.

— On vient de distribuer le rapport adressé au ministre par la commission de liquidation de la Caisse de retraites de l'Opéra. « Un travail considérable, dit ce rapport, a été entrepris par M. Courtin, inspecteur des finances, assisté de M. Würtz, adjoint à l'inspection des finances, en vue de déterminer, année par année, le montant probable des ressources et des charges de la Caisse. Il résulte de ces calculs, établis en supposant que chaque tributaire soit admis à la retraite dès qu'il y a droit, que, dès l'année prochaine, la Caisse serait obligée de commencer à aliéner des rentes pour faire face à l'insuffisance des recettes ; que ces aliénations annuelles iraient en augmentant jusqu'en 1901 pour décroître ensuite jusqu'en 1921, époque à laquelle le capital serait réduit à 1,150,000 francs environ. On aliénerait ainsi, pendant cette période, un capital d'environ 2,350,000 francs ; mais, à partir de ce moment, le capital se reconstituerait peu à peu. Il est donc démontré que le gage de nos pensionnaires actuels et futurs est complètement assuré, et que tous les tributaires de la Caisse des retraites sont certains de recevoir la pension à laquelle ils ont droit. » Mais, après la certitude donnée par le rapport que tout ira bien, nous trouvons aussitôt les réserves suivantes : « Il y a lieu de remarquer, d'ailleurs, que ces calculs sont faits en supposant le maintien, pendant toute la durée de la liquidation, de la subvention de 50,000 francs ; qu'il est indispensable, en outre, d'assurer une très large part à l'imprévu, car on ne sait si les réalisations du capital pourront se faire au taux actuel. Qu'au moment de la vente d'une certaine quantité de rente 3 0/0 amortissable, celle-ci, en effet, soit tombée au-dessous de 88 francs, il en résulterait une perte très sensible qu'on ne peut prévoir, mais contre laquelle il est prudent de se prémunir. Si, d'autre part, on se rend compte qu'une perte de 10,000 francs chaque année sur les recettes à réaliser représenterait au taux de 3,60 0/0 adopté pour nos calculs, un déficit de plus de deux millions sur le capital à la fin des opérations de la liquidation, on voit que si celle-ci est possible et avec une sécurité certaine, c'est à la condition d'apporter la plus grande sagesse dans les opérations, de faire rentrer exactement toutes les sommes dues, de fixer avec prudence le chiffre des pensions qui peuvent être accordées chaque année. » D'où une part d'inconnu qui dément un peu le ton triomphant du premier alinéa.

— On sait que le Congrès annuel de la propriété littéraire et artistique s'est réuni cette année à Berne. Le Congrès, auquel tous les pays de l'Union littéraire et artistique avaient envoyé des délégués, a pris les résolutions suivantes, que nous croyons devoir signaler à nos lecteurs. — 1° Il est à désirer que le bureau international puisse être chargé de procurer aux parties intéressées le certificat d'origine dont il est parlé dans le troisième paragraphe de l'article 11. — 2° L'article 2 de la convention de Berne n'imposant, pour garantie du droit des auteurs, que l'accomplissement des formalités prescrites par la législation du pays d'origine, il est désirable qu'une conférence diplomatique supprime la seconde partie du § 3 de l'article 9, qui, en imposant la formalité d'une mention d'interdiction en tête des œuvres musicales, semble en contradiction avec les dispositions du § 2 de l'article 2. — 3° Il est désirable que l'article 14 de la convention de Berne reçoive dans tous les pays de l'Union une application conforme à son esprit. En conséquence, il est à souhaiter que l'attention des gouvernements contractants soit appelée sur la nécessité de déterminer, par une estampille ou par tout autre moyen, le délai passé lequel les faits antérieurs à la convention ne pourront plus créer de droits aux tiers à l'encontre du droit exclusif qu'elle reconnaît aux auteurs. — 4° Il est à désirer que tous les pays de l'Union s'entendent pour reconnaître que l'aliénation de l'œuvre d'art n'entraîne pas par elle-même l'aliénation du droit de reproduction. — 5° Il est à désirer que tous les pays de l'Union s'entendent pour punir l'usurpation du nom d'un artiste, ainsi que l'imitation frauduleuse de sa signature ou de tout autre signe distinctif adopté par lui. — 6° Il est à désirer que les photographies originales publiées dans un des pays de l'Union soient protégées dans les autres, ou que du moins il se forme une union restreinte entre les pays dont les législations protègent la photographie à un titre quelconque. — 7° Il est à désirer que dans l'article premier du protocole de clôture, les mots : « ou caractère d'œuvres artistiques n'est pas refusé aux œuvres photographiques » soient remplacés par ceux-ci : « ou œuvres photographiques sont protégées par une loi ». — 8° Il est à désirer que l'article 3 du protocole de clôture soit restreint aux boîtes à musique et aux orgues de Barbarie et ne soit pas étendu indistinctement à tous les instruments servant à reproduire mécaniquement des airs de musique.

— M. Lozé, préfet de police, vient d'adresser aux commissaires de police une circulaire les chargeant de prévenir les directeus de théâtre que le service technique procédera, dans le courant du mois de novembre, à une visite, au point de vue de l'ininflammabilisation des décors, bois de scène, accessoires employés dans les théâtres. Ce service fera, s'il y a lieu, l'estampillage de vérification au timbre 89-90.

— Mlle Marie Van Zandt est arrivée cette semaine à Paris, où elle va s'arrêter un mois environ avant d'aller remplir ses engagements à Barcelone et à Lisbonne, où elle doit interpréter ses opéras favoris, *Mignon*, *Hamlet* et *Lakmé*.

— Aux examens d'admission pour la déclamation, qui ont eu lieu ces jours derniers au Conservatoire, s'est produit un incident inattendu et assez curieux, que M. Louis Besson, de *l'Événement*, raconte en ces termes : « M. Isnardon, qui obtint un premier prix d'opéra-comique au Conservatoire il y a cinq ans, et qui, depuis lors, a passé un an à l'Opéra-Comique et trois ans au théâtre de la Monnaie à Bruxelles, s'est présenté inopinément au concours de comédie. Ce n'est pas qu'Isnardon ait perdu sa voix. Mais il adore la comédie, et il lui plaît d'avoir deux cordes à son arc. Or, quand l'huissier a annoncé à l'aréopage de la rue Bergère M. Isnardon, qui se présentait dans le monologue du *Mariage de Figaro*, un grand effarement s'est produit parmi les jurés. M. Camille Doucet s'est bientôt levé et s'est opposé à l'audition de l'élève en disant : « M. Isnardon est sorti du Conservatoire il y a cinq ans. Nous ne pouvons pas le recevoir. Il est donc inutile que nous le refusions après audition, ce qui serait désobligeant pour lui. » Cependant, sur une observation de M. Got, M. Thomas a prié M. Isnardon de passer son examen. Après l'audition, le comité a suspendu la séance et a délibéré, après une observation de M. Dumas qui, s'adressant à l'élève, a dit : « Monsieur, j'étais prêt à vous donner ma voix. Mais je vous la retire. Le Conservatoire est une école, et vous êtes un artiste. » Pendant la suspension d'audience, M. Réty d'abord et M. Des Chapelles ensuite, ont fait appeler M. Isnardon et lui ont conseillé de retirer sa candidature, par la raison qu'il ne pouvait être considéré comme un élève, qu'il entrait avec la certitude d'obtenir un premier prix à la fin de la saison, premier prix dont serait ainsi privé un jeune débutant. M. Isnardon a répliqué qu'il renonçait à concourir, et par conséquent, à briguer une récompense. Malgré tout, le jury a refusé de déclarer M. Isnardon admissible. En somme, la tentative de M. Isnardon était honorable.

— Un détail curieux et touchant relatif aux derniers moments de l'illustre docteur Ricord, mort cette semaine, comme on sait. Quelques heures avant sa mort, vers minuit, Ricord, se réveillant tout à coup de l'assoupissement dans lequel il était plongé, se dressa à demi sur son séant et fit marcher ses mains en cadence en agitant ses doigts, comme s'il eût voulu toucher du piano. Les docteurs Horteloup et Pignot, qui veillaient le malade, très étonnés, prirent d'un commun accord ces gestes pour une manifestation du délire. Le savant, après les avoir renouvelés encore à diverses reprises sans prononcer une seule parole, se renversa au bout de quelques instants épuisé sur sa couche, sans que les médecins qui le soutenaient pussent comprendre ce qu'il désirait. Le lendemain, la petite-fille du docteur Ricord, une charmante fillette de dix ans, arrivait à Paris avec sa mère, mandée en toute hâte d'Alger à la première nouvelle de la maladie : « Quel dommage ! dit-elle en apprenant la fatale nouvelle. Pauvre grand-papa, je n'ai pu lui tenir la promesse que je lui avais faite ! » Et elle raconta que, sur la demande de son grand-père, elle avait appris sur le piano la romance des *Adieux de Marie Stuart*, de Niedermeyer, et qu'en présence de M. Batta, le violoncelliste bien connu, le docteur Ricord avait fait promettre à tous deux que, s'ils étaient présents à l'heure de sa mort, ils lui joueraient cette romance, qu'il aimait entre toutes. Tout était expliqué. La famille, désireuse de remplir le désir du défunt, a demandé et obtenu des autorités ecclésiastiques l'autorisation de faire entendre aux obsèques du savant la mélodie tant désirée. Et voilà pourquoi on a entendu samedi, à l'église Saint-Sulpice, aux funérailles du grand médecin, un violoncelle chanter sous la main d'un grand artiste la mélodie plaintive des adieux de la pauvre reine d'Écosse à la terre de France.

— C'est par la 51e audition d'une œuvre que M. Colonne a révélée au grand public des concerts dominicaux, et dont il a fait en quelque sorte une création personnelle, qu'ont été inaugurés, dimanche dernier, les Concerts du Châtelet. *La Damnation de Faust* a rempli la séance tout entière, avec un regain de succès si vif que M. Colonne a dû promettre, pour ne pas avoir à multiplier les *bis* d'un auditoire enthousiaste, une nouvelle exécution de l'œuvre de Berlioz pour le dimanche suivant. Nous n'avons pas à revenir sur une composition tant de fois et si bien analysée dans ce journal, et que l'orchestre et les chœurs de M. Colonne mettent en plein relief. En ce qui concerne les solistes, Mme Krauss reste la Marguerite idéale, d'un sentiment dramatique superbe et d'une incomparable tendresse d'accent. On a beaucoup et justement applaudi M. Vergnet dans le rôle de Faust ; quant à M. Lauwers, il est en pleine possession du personnage de Méphistophélès. M. Augier a tiré bon parti d'un rôle de second

plan. Telle a été dans son ensemble cette remarquable séance, qui a brillamment inauguré la nouvelle saison des Concerts du Châtelet sous la direction si réellement artistique de leur éminent fondateur.

VICTOR DOLMETSCH.

CONCERTS LAMOUREUX. — La série des concerts s'est ouverte dimanche dernier au Cirque d'été. La symphonie en *mi* bémol de Schumann a été très applaudie. Son premier et son dernier mouvement, qui frappent au premier abord par leur impétuosité joyeuse et tempérée de grâce, encadrent d'une façon charmante les morceaux intermédiaires : le scherzo, dont l'orchestration est fine et délicate, l'andante, si délicieusement rêveur, et le maestoso, qui s'élargit peu à peu et finit par atteindre l'ampleur des plus belles compositions religieuses, Le concerto en *ut* majeur de Beethoven a été l'occasion d'un beau succès pour Mlle Kleeberg, qui s'est montrée dans cette interprétation, artiste consciencieuse et virtuose sûre d'elle-même. M. Faure a chanté la romance de *Tannhäuser*, un air d'*Hérodiade*, *Plaisir d'Amour*, de Martini, et une *Rêverie* tout imprégnée de grâce dont M. Saint-Saëns a emprunté le texte à la pièce de Victor Hugo : *Puisqu'ici-bas toute âme*. M. Faure a été l'objet d'ovations enthousiastes. On l'écoute avec une admiration mêlée d'étonnement, car il plane dans une sphère à part, en dehors de tout point de comparaison, et l'on se dit que certaines sensations restent inconnues à ceux qui ne l'ont pas entendu. Le duo des *Pêcheurs de Perles*, de Bizet, pour lequel il avait pour partenaire M. Talazac, a paru très scénique, et la mélodie en est certainement belle et distinguée. M. Talazac a rendu avec un goût exquis et beaucoup de charme l'air de *Richard Cœur de Lion* : « Si l'univers entier m'oublie », après lequel on l'a justement acclamé. Le programme comprenait encore un adagio de Mozart, l'ouverture de *Benvenuto Cellini* et la marche militaire de la *Suite algérienne*, de M. Saint-Saëns, page brillante et très colorée.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Concerts du Châtelet : 52e audition de *la Damnation de Faust* (Mme Krauss, MM. Vergnet, Lauwers et Augier).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : *Reformation Symphony* (Mendelssohn); air de *Richard Cœur de Lion* (Grétry), par M. Talazac; fragment d'un concerto pour instruments à cordes (Hændel); air d'*Hérodiade* (Massenet), par M. Faure; ouverture de *Benvenuto Cellini* (Berlioz); duo des *Pêcheurs de perles* (Bizet), par MM. Faure et Talazac; fragments de *Tannhäuser* (Wagner) : *a* le Venusberg, *b* romance de l'Étoile (chantée par M. Faure); danse des Bohémiens du *Tasse* (B. Godard); *a* Rêverie (Saint-Saëns), *b* Plaisir d'amour (Martini), chantés par M. Faure ; marche militaire de la suite algérienne de M. Saint-Saëns.

— *Le Sicilien* de Molière, deux actes mis en musique par M. Wekerlin, avait été répété une trentaine de fois au moment de l'incendie qui a détruit l'Opéra-Comique. M. Paravey va faire reprendre les répétitions de cette pièce, et il paraît qu'on sera en état de passer avant le 31 décembre, les parties d'orchestre étant déjà copiées.

— De Marseille : « La saison musicale s'annonce bien, soit au Grand-Théâtre, soit à la salle Valette. La nouvelle troupe de M. Campocasso a débuté dans *Faust*, *les Huguenots* et *la Favorite*. On a fait bon accueil à M. Alvarez, premier ténor léger, à M. Massart, fort ténor, à M. Bucognani fort ténor en double, à M. Chambon, puissante et souple basse profonde, à M. Belhomme, basse chantante, à M. Boyer, un élégant baryton, à Mlles Tanésy, falcon, Lœventsohn, chanteuse légère de grand-opéra, Armand, contralto, Sarolta, soprano, Doux, dugazon. L'ensemble du personnel vaut surtout par la jeunesse, la fraîcheur, la sève des voix et des talents. La troupe d'opéra-comique va débuter dans *le Songe d'une Nuit d'été* d'Ambroise Thomas. Les chœurs et l'orchestre, un peu hésitants le soir de la rentrée, s'affermissent à chaque représentation sous le commandement de M. Cambon, que nous jugerons à l'user. A la salle Valette, le premier concert de la saison symphonique a été excellent. L'Association a donné la Symphonie héroïque, dont l'exécution a été très applaudie. L'orchestre dirigé par M. Miranne est en progrès. Le public a réentendu avec intérêt le pittoresque pas des Guerriers, de *Sigurd*, une jolie sérénade pour instruments à cordes de M. G. Pierné; il a fêté d'unanimes bravos une délicieuse pensée de Richard Wagner, transcrite par C. Reicheld; il a été correct vis-à-vis d'une Marche gauloise de M. J.-B. Weckerlin. Un des succès du programme est allé à Léo Delibes avec des fragments de *Coppélia*, dont le solo de violon et celui de clarinette ont été dits à ravir par MM. Andoli et Ravel. En somme, bons débuts au Grand-Théâtre et à la salle Valette, et pleins de promesses pour la fortune de l'année musicale à Marseille. — J. PRADELLE. »

NÉCROLOGIE

L'écrivain de génie qu'on a justement appelé « le petit-fils de Molière, » l'auteur de *la Ciguë* et du *Joueur de flûte*, de *Gabrielle* et de *l'Aventurière*, de *Philiberte* et du *Gendre de M. Poirier*, du *Mariage d'Olympe*, des *Lionnes pauvres*, des *Effrontés*, du *Fils de Giboyer*, de *Maître Guérin* et de tant d'autres œuvres puissantes ou charmantes, M. Émile Augier enfin, vient de mourir à Paris, à la suite d'une longue et terrible maladie. Cette perte cruelle est un deuil pour les lettres françaises, qui ne retrouveront pas de longtemps un représentant si glorieux, et pour notre grande scène littéraire, qu'il avait dotée de tant de chefs-d'œuvre. Il ne nous appartient pas de juger ici un écrivain de cette trempe et de cette envergure ; nous ne pouvons que joindre nos regrets aux regrets qu'une perte si douloureuse fera naître chez tous ceux qui ont connu, honoré et admiré le grand poète, qui reconnaissaient en lui l'une des gloires les plus pures, les plus incontestées et les plus éclatantes de notre cher pays de France. — Émile Augier, petit-fils de Pigault-Lebrun par sa mère, était né à Valence-du-Rhône le 17 septembre 1820; il était donc âgé de soixante-neuf ans. Il en avait trente-sept seulement lorsqu'il fut élu, en 1857, membre de l'Académie française, où il succédait à M. de Salvandy. Ami intime de M. Gounod, il fournit au futur auteur de *Faust* son premier livret d'opéra, celui de *Sapho*. C'est le seul qu'il ait jamais écrit. A. P.

— Un artiste qui a fait preuve d'une imagination fertile et d'une véritable originalité dans la composition de la musique de danse, Olivier Métra, est mort à Paris, le 22 de ce mois, à l'âge de 59 ans. Fils de comédiens de province, il était né à Reims le 2 juin 1830, et sa première éducation musicale fut un peu capricieuse. Plus tard il entra au Conservatoire, dans la classe d'Elwart et remporta un premier prix d'harmonie en 1854. Il se livra alors à la composition tout en devenant chef d'orchestre de bals, et publia bientôt ses premières valses, dont l'une, *le Tour du monde*, obtint un grand succès. Il fut tour à tour chef d'orchestre au bal Robert, à Mabille, au Château-des-Fleurs, à l'Athénée musical, à l'Élysée-Montmartre, au Casino-Cadet, à Frascati et aux Folies-Bergère. C'est aux Folies-Bergère que, pendant plusieurs années, il écrivit la musique d'un grand nombre (trente-quatre) d'opérettes et de ballets ou divertissements, parmi lesquels *le Valet de chambre de Madame*, *un Jour d'orage*, *Clown-Ballet*, *le Baptême des Tropiques*, *le Femmes de feu*, *la Posada*, *Echec et mat*, *Aux Porcherons*, *Champagne-Ballet*, *la Noce bohème*, *les Faunes*, *les Fiancés du Béarn*, *une Nuit vénitienne*, etc. Il a donné aussi, aux anciennes Folies-Nouvelles, un ballet-pantomime intitulé *Robinson Crusoé*, au Cirque d'Été un divertissement, *les Almées*, et enfin à l'Opéra *Yedda*, ballet en trois actes, et aux Bouffes-Parisiens *le Mariage avant la lettre*, opérette jouée il y a un an à peine. Mais le véritable domaine de Métra, c'était la musique de danse, où l'on peut dire qu'il était passé maître. Ses valses surtout, d'un rythme plein d'ondulation et d'élégance, lui ont fait un renom européen; il suffit de citer *la Vague*, *la Valse des roses*, *Espérance*, *le Soir*, *Mélancolie*, *l'Orient*, *la Rêveuse*, *la Nuit*, *l'Italie*, *Sérénade espagnole*, *Fascination...* Mélodiste heureux, harmoniste distingué, il savait aussi tirer de l'orchestre des effets intéressants et curieux. Comme chef d'orchestre spécial, il se faisait remarquer par son entrain, sa verve et sa précision. Il a conduit à diverses reprises les bals de l'Opéra-Comique et ceux de l'Opéra, et a été appelé dans plusieurs grandes villes de l'étranger, notamment à Bruxelles et à Saint-Pétersbourg, où ses succès n'étaient pas moins grands qu'à Paris. A. P.

— Un artiste fort distingué, Charles Solié, qui eut, au temps des George Hainl, des Mézeray et des Momas, la réputation d'un des meilleurs chefs d'orchestre de la province, vient de mourir à Marseille, où il s'était retiré auprès d'une de ses filles, à l'âge de 73 ans. Si nous ne nous trompons, Charles Solié était le petit-fils de l'excellent chanteur comédien Solié, qui fut pendant vingt ans l'un des meilleurs soutiens de l'ancien théâtre Favart, où il se fit connaître aussi comme compositeur par une trentaine d'ouvrages oubliés aujourd'hui, mais dont quelques-uns, entre autres *le Jockey*, *le Diable à quatre*, *le Secret*, *le Chapitre second*, etc., obtinrent en leur temps un succès prolongé. Charles Solié avait été pendant plusieurs années chef d'orchestre, puis directeur du Grand-Théâtre de Nantes. Il devint ensuite chef d'orchestre du Théâtre-Français de Nice, où il fit représenter, en 1879, un opéra-comique en trois actes intitulé *Scheinn Baba* ou *l'Intrigue au Sérail*. Il était aussi estimé comme homme que comme artiste.

— A Milan est mort un écrivain nommé Antonio Marazzi, très versé dans la littérature indienne et qui avait publié un ouvrage important sur le *Théâtre indien*.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3057 — 55me ANNÉE — N° 44. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 3 Novembre 1889.

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

Henri HEUGEL, Directeur

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de chant recevront, avec le numéro de ce jour: **PRINTEMPS,** nouvelle mélodie de J. Faure, poésie de Rosemonde Gérard. — Suivra immédiatement: *L'aube naît*, sérénade, mélodie posthume de Ch.-B. Lysberg.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de piano: *Chanson de Mai*, mélodie d'Édouard Lassen, transcrite pour piano par Gustave Lange. — Suivra immédiatement: *Vieille Chanson* des mêmes auteurs.

République française, au nom du peuple français. Le tribunal civil de 1re instance du département de la Seine, séant au Palais de Justice, à Paris, a rendu en l'audience publique de la première chambre dudit tribunal, le jugement dont la teneur suit: audience du vendredi 18 janvier 1889. Entre MM. Ritt et Gailhard, directeurs de l'Académie Nationale de Musique, demeurant à Paris, au théâtre national de l'Opéra. Demandeurs comparant, concluant et plaidant par Me Carraby, avocat, assisté de Me Delinon, avoué, d'une part, et M. Henri Heugel, directeur-gérant du journal le *Ménestrel*, demeurant à Paris, rue Vivienne n° 2 bis, dans les bureaux dudit journal. Défendeur comparant, concluant et plaidant par Me Cléry, avocat, assisté de Me Pineau, avoué. Attendu qu'au commencement de l'année 1887, la critique théâtrale du journal le *Ménestrel* est devenue particulièrement agressive et violente à l'égard de la direction de l'Opéra, représentée par Ritt et Gailhard, que cette critique pouvait apporter un préjudice d'autant plus sérieux aux directeurs-entrepreneurs que le *Ménestrel* est spécialement consacré aux choses d'art et que les articles étaient signés du pseudonyme Moreno, couvrant la personnalité du propriétaire même du journal. Attendu qu'au mois de mai 1887, certaines difficultés s'élevèrent entre des artistes de l'Opéra et la direction au sujet de l'emploi des retenues et indemnités prélevées sur le traitement des artistes. Que si les amendes et retenues disciplinaires autorisées par le cahier des charges étaient versées, conformément au règlement, à la caisse des retraites des artistes, il n'en était pas de même des indemnités contractuelles dues par les artistes pour infraction à leur traité d'engagement et que conservaient à leur profit les directeurs-entrepreneurs. Que la prétention des artistes avait pour but de faire attribuer ces indemnités contractuelles à la caisse des retraites contrairement à ce qui existait et à ce qui s'était passé sous les directions précédentes. Attendu que le *Ménestrel* mis au courant de ces débats ne tarda pas à intervenir. Que dans un article du 6 avril, le critique signant Moreno après avoir mis les lecteurs au courant des difficultés éprouvées par la direction à trouver des artistes capables de jouer sur la scène de l'Opéra et après avoir critiqué sévèrement l'administration ajoutait « Nous savons bien d'autres choses douloureuses sur cette administration et si quelque jour il nous plaisait par exemple de fouiller à fond la question des *pensions de retraite*... mais nous avons un ministre des Beaux-Arts qui reste aveugle volontairement. Que faisant allusion au récent succès du ténor Duc dans le rôle de Raoul, des Huguenots, il ajoute: c'est la revanche du ténor qu'on accable à tous propos d'amendes, lesquelles par parenthèse ne sont pas toujours versées à la caisse des retraites comme cela devrait être dans le règlement, tous les moyens sont bons pour augmenter des recettes qui s'affaiblissent. Attendu que le numéro du 21 avril, reproduisant une circulaire de M. le directeur des Beaux-Arts qui, saisi des réclamations des artistes s'était adressé au personnel de l'Opéra et lui avait demandé de lui envoyer des notes exactes relevant les retenues, amendes et indemnités qu'on avait pu avoir à supporter depuis le 1er novembre 1885, ajoutait ces lignes: « La gravité de cette circulaire officielle n'échappera à personne puisqu'elle semble mettre en suspicion la sincérité des écritures et des comptes fournis par les directeurs de l'Opéra. Ainsi s'expliqueraient les allusions plus ou moins transparentes que notre collaborateur Moreno toujours si bien renseigné faisait dans sa chronique théâtrale du 1er avril. » Attendu que l'imputation ainsi relevée contre les directeurs de l'Opéra, de fraude, dans les écritures et dans les comptes ne saurait trouver d'excuse dans l'ignorance où l'auteur de l'article aurait été sur la nature même du débat soulevé puisqu'il reconnaît à la suite des lignes ci-dessus que: « les directeurs alléguaient que certaines retenues faites sur les appointements, par exemple, quand un artiste s'en va chanter sans autorisation dans un concert de province, ne sont pas « proprement des amendes, » mais simplement des suppressions d'appointements. Attendu que le 4 mai, une note communiquée par l'agence Havas prévenait le public: « Que la lettre-circulaire de la direction des Beaux-Arts se rattachait simplement à une enquête prescrite par le ministre de l'Instruction publique et des Beaux-Arts sur le fonctionnement de la caisse des retraites du théâtre de l'Opéra; qu'elle avait pour seul objet de fixer le sens de quelque articles de règlement sur les sources où la caisse doit s'alimenter. » Attendu que malgré cette communication dont le caractère ne pouvait échapper au journaliste, le numéro du *Ménestrel* du 6 mai parlant d'un certain événement musical ajoute ces lignes: « Il est certain que MM. Ritt et Gailhard ne s'en apercevront pas, tout occupés qu'ils sont à gratter les livres de leur comptabilité et à laver des écritures qui, paraît-il. ne seraient pas sans tache, s'il faut en croire la circulaire officielle du directeur des Beaux-Arts que nous avons publiée il y a quelques jours et qui fait tant de bruit dans le Landerneau artistique. » Attendu que le journaliste, par cette affirmation nouvelle d'un faux commercial imputé contre Ritt et Gailhard, affirmation placée sous l'autorité d'une mesure administrative qui ne disait rien de semblable et dont la portée venait d'être nettement précisée par le communiqué, ajoutait encore à la témérité et à la mauvaise foi de ses allégations précédentes. Attendu qu'à la suite d'un rapport d'un inspecteur des finances, la commission administrative chargée par le ministère de s'expliquer sur la gestion de la caisse des retraites et sur certaines irrégularités signalées dans la comptabilité de la direction, a constaté le résultat de cet examen dans un procès-verbal du 17 novembre 1887, communiqué à la presse. Qu'il résulte de ce procès-verbal que le rapport de l'inspecteur des finances constatait que: le directeur de l'Opéra avait démontré que les irrégularités relevées et qui lui étaient d'ailleurs onéreuses ne devaient être attribuées qu'à un sentiment d'humanité, de charité envers des serviteurs de l'Opéra malades et vieillis. Que M. l'inspecteur des finances ajoute: qu'il serait assurément plus correct d'y mettre un terme, mais que ce serait au grand préjudice de quelques malheureux et sans bénéfice appréciable pour la caisse des retraites. Attendu qu'il résulte également du procès-verbal que M. le président de la Commission a reconnu que ces irrégularités traditionnelles et qu'on aurait pu relever antérieurement à la gestion de M. Ritt n'ont jamais pu profiter à la direction de l'Opéra et a rendu hommage au sentiment qui l'avait guidé. Attendu que le *Ménestrel* n'a jamais parlé de cette décision administrative publiée dans les journaux qui avaient accueilli les accusations relevées contre la direction de l'Opéra. Qu'il s'est borné à continuer ses attaques contre la direction avec la même violence de langage. Attendu que si la critique même exagérée des actes de cette direction en tant qu'actes d'administration est protégée par le principe de la liberté de la presse, il n'en saurait être de même de l'imputation de faux et d'altération d'écriture relevée dans les articles ci-dessus rappelés. Attendu qu'il y a dès lors lieu d'admettre les conclusions de la demande. *Par ces motifs.* Sans avoir égard à l'articulation de la défense dès à présent contredite par les documents de la cause. Condamne Heugel envers Ritt et Gailhard à un franc de dommages-intérêts. Autorise les demandeurs à faire publier le présent jugement dans vingt journaux de Paris et de province à leur choix et aux frais d'Heugel. Dit néanmoins que le coût de chaque insertion ne pourra s'élever à plus de deux cents francs. Dit que le présent jugement sera, dans les huit jours de sa signification, publié en tête de la première colonne du journal le *Ménestrel* qui suivra ladite signification et sinon faute par Heugel de ce faire le condamne dès à présent à une astreinte de cinquante francs par chaque semaine de retard pendant un mois après lequel délai il sera fait droit. Condamne Heugel en tous les dépens.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XI

LE VAL D'ANDORRE, LE CAÏD, LE TORÉADOR, LA FÉE AUX ROSES, LES PORCHERONS, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, GIRALDA, LA CHANTEUSE VOILÉE.

(Suite.)

Adolphe Adam n'aurait pu se plaindre ainsi de l'indifférence des directeurs, car il ne restait jamais longtemps sans se rappeler à leur souvenir. Le 9 mars, avons-nous vu, on avait repris *la Marquise*; le 18 mai on représentait pour la première fois *le Toréador*, et le 10 juin, on reprenait *Régine ou les Deux Nuits*. Il semblait qu'on voulût indemniser le compositeur de l'espèce d'ostracisme dont l'avait frappé naguère la direction Basset. Devant lui les portes se rouvraient toutes grandes désormais.

On avait quelque peu hésité sur le choix et l'orthographe du titre de la pièce nouvelle dont Th. Sauvage avait tracé le libretto. Tout d'abord le mot français avait reçu une dési-

nence espagnole et s'écrivait *Taureador*. Puis, ce nom s'était changé en celui d'*Ah! vous dirai-je maman!* à cause du trio du premier acte, bâti sur ce thème populaire qu'agrémentait une série de variations oubliées, sans doute, par Mozart et retrouvées par Adam. Enfin l'on s'était décidé pour *le Toréador*, auquel étaient joints ces mots: *ou l'accord parfait*, justifiés par le dénouement d'une pièce où l'on voyait le mari, l'amant et la femme s'entendre à merveille pour faire ménage à trois. Ce sous-titre, de moralité fort douteuse en l'espèce, disparut dès la seconde représentation; depuis lors également, l'ouvrage fut divisé en deux actes; c'est sous cette forme qu'il s'est maintenu au répertoire presque sans interruption jusqu'en 1869, et qu'on l'a revu en 1881 avec MM. Taskin, Bertin et Mlle Merguillier tenant les rôles créés si brillamment par Battaille, Mocker et Mme Ugalde.

Plusieurs particularités curieuses se rattachent au souvenir de cette première représentation. D'abord, elle fut donnée au bénéfice d'un des interprètes, Mocker, qui venait d'être nommé régisseur, en remplacement de Henri, forcé de quitter le théâtre et ses fonctions à cause du mauvais état de sa santé. Puis, un nouveau titulaire occupait, pour la première fois, le fauteuil du chef d'orchestre : Tilmant, venu des Bouffes, succédait à Labarre, artiste d'humeur voyageuse que la fortune allait bientôt favoriser; filleul de la reine Hortense, il obtint, à l'avènement de Napoléon III, la place de maître de la chapelle impériale, et l'on conçoit que la protection dont il était honoré ne dut pas nuire à la représentation de ses ouvrages. Enfin, la composition du spectacle était assez curieuse : Rachel jouait *le Moineau de Lesbie;* Henri Monnier paraissait dans *la Famille improvisée*; et, pour la première fois, croyons-nous, *les Rendez-vous bourgeois* subissaient la singulière épreuve du *travestissement :* Mlle Lemercier prenait le rôle de César, Mlle Levasseur celui de Charles, Mlle Révilly celui de Dugravier, Sainte-Foy celui de Julie et Ponchard celui de Louise. Le succès fut tel, que ce précédent créa une sorte de tradition, et pendant de longues années l'usage s'est maintenu à la salle Favart de se déguiser ainsi pour interpréter cette amusante bouffonnerie, pendant le temps du carnaval.

Régine eut un sort moins heureux que *le Toréador*. Représentée d'origine le 17 janvier 1839, après *le Brasseur de Preston* et avant *la Reine d'un Jour*, cet opéra-comique en deux actes de Scribe et Adam avait été bien joué par Roger, Henri, Mmes Boulanger et Rossi, tous artistes dont le talent pouvait dissimuler jusqu'à un certain point les faiblesses de la partition. Dix ans plus tard, le même plat fut servi au public, qui ne le trouva point à son goût. Dans son intéressant livre sur Adolphe Adam, M. Arthur Pougin paraît croire que *Régine*, donnée originairement à la salle des Nouveautés, n'a pas figuré depuis à la salle Favart; c'est dire qu'il a omis de mentionner la reprise du 10 juin 1849 avec Ponchard et Lemaire, Mmes Révilly et Thibaut, comme interprètes. Ajoutons que le peu de succès de cette épreuve peut lui servir d'excuse : la pièce en effet disparut après six représentations.

La Nuit de la Saint-Sylvestre alla jusqu'à douze représentations, ce qui équivalait à une chute non moins définitive. Pour écrire cet ouvrage, Mélesville et Michel Masson, les librettistes, s'étaient inspirés d'une nouvelle de Zschocke, romancier suisse; ils en avaient tiré d'abord un vaudeville, *le Garde de Nuit*, joué aux Variétés avec Vernet dans le principal rôle, puis un opéra-comique en trois actes qu'ils avaient confié à François Bazin. La partition, exécutée le 7 juillet, fut jugée médiocre, et la presse commença dès lors à adresser au jeune compositeur le terrible reproche que par la suite elle lui a de moins en moins épargné : l'absence d'originalité! Ses mélodies ne brillaient ni par l'élégance ni par la distinction, et l'on s'explique ainsi le triste sort d'une pièce qui, partie du vaudeville, y est retournée sous forme de *timbre*. Avec son rythme sautillant et guilleret, certain chœur: « Amis, de son Altesse célébrons les bienfaits », a accompagné et accompagne peut-être encore au Palais-Royal ou sur d'autres scènes analogues la *sortie* des principaux acteurs; qui sait même si le chef d'orchestre connaît à quelle source ce refrain a été puisé? Le plus curieux est que cette partition, éditée chez Bonoldi, son auteur lui-même ne la possédait point. Si soigneux de ses affaires, si économe, si ordonné qu'après sa mort on retrouva une collection de bulletins des voitures qu'il avait prises durant sa vie, Bazin pourtant n'avait pas conservé *la Nuit de la Saint-Sylvestre*; sa joie fut donc grande quand, peu de temps avant sa fin, il nous fut donné de combler cette lacune de sa bibliothèque; il nous remercia vivement et nous eûmes soin de ne pas lui dire à quel prix infime nous avions acheté ce précieux volume; l'amitié nous faisait un devoir de ménager son amour-propre!

Un dernier souvenir au sujet de cette œuvre oubliée; sous le titre d'*Opéra bouffe français* une sorte de théâtre lyrique avait essayé de se fonder au théâtre Beaumarchais pendant l'été 1849. Or, à huit jours d'intervalle, on représenta dans un endroit *la Nuit de la Saint-Sylvestre* de Bazin, et dans l'autre *la Saint-André* de Bazzoni. Il y a de ces rencontres de noms et de consonances qui sont toujours amusantes à relever : le hasard seul les produit.

A la date du 1er octobre se place un succès, celui d'un ouvrage en trois actes dont M. Ludovic Halévy, neveu du compositeur, a donné récemment le manuscrit original à la bibliothèque du Conservatoire : *la Fée aux Roses*, qui s'appelait d'abord *la Reine des Fleurs*. Scribe et de Saint-Georges avaient uni leur expérience et leur habileté pour écrire une sorte de féerie comme *Zémire et Azor*, *Gulnare*, *le Calife de Bagdad*, *Gulistan*, *la Fée Urgelle*, et ce livret, empreint de merveilleux, réussit à charmer le public. Mme Ugalde était une fée à la voix délicieuse, hardie en ses vocalises, expressive et fine en son jeu; Battaille était un magicien hors ligne, ayant tout pour lui, l'organe, le physique et la tenue. Mlles Lemercier et Meyer, Sainte-Foy et Audran (remplacé aux troisième, quatrième et cinquième représentations par Boulo, pour cause d'enrouement persistant), formaient un ensemble assez rare. Enfin, la musique d'Halévy contenait plus d'une jolie page; aussi la réussite fut-elle complète, et l'empressement du public tel qu'on put croire un instant que *la Fée aux Roses* atteindrait, comme *les Mousquetaires de la Reine*, sa centième en dix mois. Cependant le mouvement se ralentit peu à peu, et au bout de quatre années, lorsqu'elle disparut de l'affiche en 1853, l'œuvre d'Halévy avait été jouée 110 fois. C'était presque le chiffre atteint dans le même temps par *le Val d'Andorre*, dont la valeur musicale est pourtant bien supérieure; mais peut-on préjuger de l'avenir d'une pièce par la première impression qu'elle produit? les plus experts en la matière commettent sur ce point de graves erreurs, et, voyant cette *Fée aux Roses* si brillante, si fêtée à l'origine, nul n'aurait supposé qu'elle quitterait la salle Favart sans y rentrer jamais et qu'elle prendrait sa retraite en province, où elle mène aujourd'hui encore une existence honorable et paisible.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

A l'occasion du banquet d'honneur offert tout dernièrement à M. Ambroise Thomas, nous avons eu occasion de faire remarquer combien M. Tirard, président du Conseil des ministres, tenait les arts en grande estime, et comme il en parlait toujours avec une sorte d'attendrissement. Et parmi ces arts, s'il a un faible, c'est certainement pour la musique. Il en pousse l'amour jusqu'à assister, autant qu'il le peut, aux fastidieuses représentations que nous donne l'Opéra depuis longtemps. Ainsi donc, ce n'est pas peu dire. Il aime son idole au point de supporter les verrues que MM. Ritt et Gailhard lui mettent sur le nez.

Nous trouvons une nouvelle preuve de cette affection pour l'art qui nous est cher, dans la liste des décorations qui vient de paraître au *Journal officiel*, à l'occasion de l'Exposition universelle de 1889. M. Tirard se trouvait fort heureusement ministre du commerce en

cette année mémorable; aussi la musique n'a-t-elle jamais été à pareille fête dans cette pluie d'honneurs. Elle peut presque lutter, cette fois, avec la peinture. Ce n'est pas dommage.

D'abord trois croix d'officiers sont données à MM. Léo Delibes, Philippe Gille et Eugène Gand :

Léo Delibes, dont nous n'avons pas à conter l'histoire ici. Elle est toute dans ses œuvres : *Sylvia*, *Coppélia*, *Lakmé*, *Jean de Nivelle*, *Le Roi l'a dit*, qui comptent parmi les meilleures de l'École française.

Philippe Gille, le critique distingué et le poète aimable, qui fut précisément le collaborateur de Delibes pour *Lakmé* et *Jean de Nivelle* et qui le sera encore demain pour la nouvelle partition du jeune maître : *Kassya;* qui écrivit encore avec Meilhac *Manon*, pour M. Massenet, qui composa l'amusante pochade des *Charbonniers*, et signa tant de succès joyeux avec Labiche et Meilhac.

Gand, le célèbre luthier qui fait les meilleurs violons de notre époque et qui a donné déjà le concours de son expérience et de son savoir à tant d'expositions artistiques.

Sont nommés chevaliers :

Benjamin Godard, le compositeur émérite qui a tant fait déjà et qui promet de faire davantage encore. Justice un peu tardive assurément.

Léon Kerst, le critique alerte du *Petit Journal*, un vrai Français celui-là, qui ne s'attarde pas plus qu'il ne faut dans les brouillards germaniques, et a rompu déjà bien des lances heureuses avec les plus farouches du camp opposé.

Garcin, le chef d'orchestre estimé de la Société des Concerts du Conservatoire. Vie toute d'honneur et d'art.

Vianesi, autre chef d'orchestre, mais de Ritt et Gailhard. On n'est pas parfait. Cela ne lui ôte rien d'ailleurs de sa grande valeur.

Louis Diémer, le maître virtuose qui joue du piano sans avoir l'air d'y toucher; c'est sa seule excuse aux yeux d'Ernest Reyer. Classe remarquable au Conservatoire, celle que lui a léguée son célèbre professeur Marmontel. Qu'il nous fasse beaucoup d'élèves à son image !

Taffanel, dit « la flûte enchantée », fils de Pan et d'Apollon. Ses lèvres sont divines.

Delsart, joue du violoncelle en poète et procrée, tous les ans, au Conservatoire, de petits violoncellistes façonnés sur son modèle. Homme de sac et de corde; car il a quelques rentes.

Mustel, un musicien d'Arcadie qui donne aux orgues des sons de miel; grand artiste en fabrication.

Carpezat, peintre décorateur, magicien de la couleur.

Vous le voyez, la moisson est bonne, et jusqu'ici la musique, toujours sacrifiée à la peinture, n'était pas habituée à pareille aubaine. Il faut donc en remercier chaleureusement le ministre qui a su faire ce grand effort. Sans doute la liste n'est pas encore aussi complète que nous l'aurions désirée. On y aurait vu figurer avec plaisir le nom d'un musicien tel que M. Widor, qui est une des figures importantes de la musique moderne, ou celui de M. Gaveau, le facteur si distingué de pianos qui vient tout de suite après les Erard et les Pleyel et qui a su, montant de rien, faire une maison importante,— ce sont ceux-là surtout dont il faudrait encourager le mérite, — ou encore celui de M. Auguste Durand, l'honorable président du syndicat des éditeurs de musique, qui avait donné tous ses soins à l'organisation de cette partie de l'Exposition. Mais il fallait bien faire la place des chemisiers et des pharmaciens; ne soyons pas trop gourmands et félicitons-nous du résultat obtenu, qui était vraiment inespéré. En même temps que M. Tirard, il convient de féliciter M. Ambroise Thomas, qui s'est dépensé de toutes manières, luttant et bataillant pied à pied pour défendre, près du ministre, comme président de la section, les croix des musiciens.

***

... Enfin *il* a effectué sa rentrée à l'Opéra. Les belles dames commençaient à devenir nerveuses ; leur ténor se disait enrhumé. Était-il possible ? *Lui*, affligé d'un coryza comme un simple mortel ! Mais *il* a su terrasser le mal, en dieu vainqueur. Ses bronches glorieuses ont pris le dessus et, Roméo rayonnant, *il* nous est réapparu l'autre soir. On se pâmait dans les loges. Quelle fête des oreilles et du cœur !

Et Juliette ? Si nous en parlions aussi... pour les messieurs tout au moins, car il ne convient pas de détourner l'attention des dames, trop excitée d'autre part. Juliette. C'est toujours Mlle Eames, aussi charmante que nous l'avons vue au premier jour, mais avec plus d'expérience déjà, plus de sûreté, plus de talent acquis. Elle a partagé *son* succès, ce qui n'est pas peu dire.

Lundi dernier, il y a eu également une belle représentation d'*Hamlet* avec la triomphante Melba, toujours ovationnée, M. Lassalle, en très bon point, et M. Plançon, dans le rôle du roi, artiste toujours en progrès et qui vient tout à fait au premier plan, comme nous l'avions prédit. Pourquoi faut-il qu'une « reine » déplorable soit venue nous rappeler que l'Opéra était bien toujours sous la direction fâcheuse de MM. Ritt et Gailhard? Ce n'est pas au moins que les « deux gentlemen » n'aient sous la main une artiste excellente pour cet emploi. Nous avons nommé Mlle Litvinne, dont c'est assurément la meilleure performance, — on l'a vu à Bruxelles. Ils le savent bien ; aussi s'empressent-ils d'aller le dire... à Rome, où ils viennent précisément d'envoyer Mlle Litvinne pour chanter ce rôle. Toujours remplis d'originalité et d'imprévu, nos deux amis !

***

Nous avons lu avec surprise le petit entrefilet qui suit dans le journal *l'Estafette :*

A l'Opéra-Comique, il est toujours question d'une reprise de *Lakmé*. L'ouvrage de M. Delibes serait déjà repris si l'éditeur, M. Heugel, avait accepté les différentes artistes qu'on lui a déjà présentées pour interpréter le principal rôle. Une audition a encore eu lieu dernièrement, mais jusqu'à présent M. Heugel n'a pas fait connaître sa réponse.

Où diable Flamberge — c'est le nom du signataire — va-t-il chercher ses renseignements ? Nous nous sommes enquis près de M. Heugel, qui nous dit qu'on ne lui a jamais fait aucune proposition d'aucun genre, qu'on ne lui a fait entendre aucune artiste et que d'ailleurs ce ne serait pas à lui, simple éditeur de l'œuvre, à décider quoi que ce soit, mais bien aux auteurs mêmes. M. Heugel a ajouté officieusement qu'au cas où on le consulterait il voyait, au contraire, jusqu'à trois artistes, dans la troupe actuelle de l'Opéra-Comique, parfaitement à même de chanter le rôle de Lakmé et d'y avoir du succès.

Sauf ces légères rectifications, la note de Flamberge est parfaitement exacte.

H. Moreno.

Gymnase. — *La lutte pour la vie (Struggle for life)*, pièce en cinq actes et six tableaux de M. Alphonse Daudet.

La lutte pour la vie! Titre gros de philosophie transcendante et formule essentiellement moderne qui semblaient devoir servir d'étiquette à une étude virile, hardie et morale, mais jeune aussi par la forme et par les idées. Tâche lourde, s'il en fût, et à laquelle, il faut bien l'avouer, M. Daudet a failli en plus d'un endroit. C'est dans la bouche de l'architecte Paul Astier, le fils d'Astier-Réhu, le pauvre héros de *l'Immortel*, que l'auteur a mis les théories subversives du fameux *Struggle for life*, et c'est par ses actes qu'il a essayé de nous dépeindre la mise en œuvre de ces mêmes théories. Jeune, séduisant, ambitieux et pauvre, faux Don Juan de notre bizarre fin de siècle, Paul Astier, venu au monde sans cœur comme sans esprit, et qui se fait une ligne de conduite d'ignorer toujours l'amour et l'honneur, choses encombrantes et incommodantes, épouse la duchesse Padovani, plus vieille que lui d'une vingtaine d'années, mais rachetant son âge respectable par une fortune plus respectable encore. Un cataclysme survient qui les ruine. Pour se débarrasser d'une femme qui, dorénavant, le gêne en se refusant à lui rendre sa liberté, le jeune architecte ne se décide à rien moins qu'à l'empoisonner afin de courir librement après la dot d'une belle étrangère « tout en or ». Mais au moment de l'exécution, ce Rodion de salon, beau parleur et piètre artisan, tremble, se trahit et implore son pardon. L'ancienne duchesse, qui a, pour ce lâche assassin, des bontés infinies autant qu'inouïes, absout et consent même au divorce. Paul va donc se marier avec une nouvelle fortune, lorsqu'un vieillard, le père Vaillant, surgit inopinément et, d'une balle de pistolet, fracasse la tête à l'homme fort qui, en forme de passe-temps, lui avait volé et tué sa fille.

Voilà en quelques lignes et à grands traits le fond du drame, nous dirions presque du mélodrame de M. A. Daudet. Comme dans *Crime et Châtiment*, ce sont les théories rétrogrades nées des lois de nature formulées par Darwin et cyniquement commentées par l'école philosophique allemande actuelle, qui servent de base à l'auteur. Si, tout à l'encontre du livre de Dostoievsky, l'œuvre du romancier français manque de logique et de sanction réelle, *La lutte pour la vie*, tout comme l'adaptation de MM. Le Roux et Ginisty, pèche par la clarté, conséquence presque forcée d'un sujet essentiellement psychologique. Nous ne voyons pas non plus, au reste, que l'action soit fort bien conduite ; et puisque nous avons parlé de *l'Immortel*, nous retrouvons dans la pièce inspirée par le roman, — auquel elle a, d'ailleurs, emprunté non seulement plusieurs des personnages, mais aussi des scènes entières et d'innombrables phrases qui don-

nent lieu à un travail de mosaïque assez curieux, — nous retrouvons la même manière de composition coupée, sans lien et sans suite. Toutefois, si la pièce peut être sauvée, elle le sera par les détails, fort nombreux, dont plusieurs sont charmants, et elle le sera surtout par une interprétation presque excellente dans son ensemble. M. Lafontaine est absolument parfait de tendresse paternelle et de bonhomie fière sous les traits du vieux Vaillant, et Mme Pasca a grandement et dramatiquement mis en lumière le personnage distingué, mais hésitant, de la duchesse Padovani. M. Marais joue avec chaleur, mais trop en artiste de mélodrame, le mauvais rôle de Paul Astier, qui aurait sans doute gagné à une interprétation un peu moins en dehors et un peu plus mondaine. On a fait fête à un jeune débutant, M. Burguet, qui a très heureusement composé un type assez difficile, et, à côté de lui, à Mlle Darlaud, charmante de simplicité, de grâce et de tendresse. M. Noblet et Mme Desclauzas sont fins et spirituels à leur habitude. Mlle R. Bruck, MM. P. Plan, Hirsch, un autre débutant, et Lagrange, ont également fort bien défendu la pièce. Comme toujours au Gymnase, mise en scène complètement réussie avec des décors très originaux.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

II

LES AUTOGRAPHES

Les autographes sont assez nombreux au Champ de Mars; mais, chose assez singulière! on n'en trouve que de musiciens, et aucuns de comédiens ou auteurs dramatiques. La Comédie-Française, pourtant si riche sous ce rapport, n'a pas jugé à propos d'ouvrir ses archives, tandis que l'Opéra, sans faire de folies, a fait cependant passer sous nos yeux un certain nombre de choses intéressantes, particulièrement des fragments de musique de grands compositeurs. Puis, la maison Pleyel a exposé quelques lettres de musiciens, dont je serai à même de donner certains échantillons. Ces lettres ont trouvé place, non dans la rotonde de l'exposition théâtrale, mais dans une salle du rez-de-chaussée du palais des Arts-Libéraux, où l'on avait étalé, pêle-mêle et sans aucun ordre, une foule d'objets relatifs à la musique et au théâtre. Au milieu de cette salle, une grande vitrine contenait surtout de véritables richesses, dont je vais dresser l'inventaire à peu près complet. Le voici :

Copie de deux rôles, l'un du *Sicilien*, de Molière, l'autre de *Judith*, tragédie de l'abbé Boyer représentée en 1695, faite au dix-septième siècle par Lapierre, souffleur de la Comédie-Française, pour Guérin, second mari de la veuve de Molière ; — Manuscrit du souffleur de *la Femme d'intrigues*, comédie de Dancourt représentée en 1692 ; — Partition autographe de *Don Bruschino*, *farsa* de Rossini représentée à Venise en 1813 (appartenant à Mme la princesse Poniatowska); — Couplets de *Marco Spada*, autographe d'Auber; — Lettre autographe d'Halévy; — Psaumes de Marcello, impression musicale de Fortinicano Rosati (Venise, 1726) ; — Partition d'*Atys*, opéra de Lully, représenté en 1679, impression musicale de Ballard (1689); — Fragment autographe de la partition de *Zampa*, d'Herold; — *Il Pomo d'oro*, « festa teatrale di Francesco Sbarra » (poème avec gravures, Venise, 1668) ; — enfin, une collection unique et singulièrement précieuse de poinçons de musique du dix-septième siècle, ayant servi à frapper les matrices des caractères de typographie musicale; ces poinçons, qui appartiennent aujourd'hui à la Société des imprimeries réunies, et dont mon vieil ami Wekerlin a tracé naguère l'historique dans un des comptes-rendus de la Société des compositeurs de musique, proviennent de l'ancienne imprimerie musicale des Ballard, si célèbre de père en fils pendant plus d'un siècle et demi.

Voici le texte de la lettre d'Halévy mentionnée ci-dessus ; elle me paraît adressée au critique et vaudevilliste Edouard Monnais, qui fut son ami et celui de son frère et qui, à la mort de l'auteur de *la Juive*, publia sur lui une étude intéressante *(F. Halévy*, souvenirs d'un ami, pour joindre à ceux d'un frère) :

Mon cher Edouard,

Je voudrais bien venir vous voir et vous entendre, et je t'assure bien que ce n'est pas le désir qui m'en manque ; mais je me suis mis aux arrêts forcés. Je fais infiniment de notes, plaise au ciel que ce soient de bonnes notes ! Je ne sors que le moins que je peux, et puis en ce moment les répétitions de *Stradella*, qu'on va donner la semaine prochaine, m'occupent beaucoup. Je ne crois pas pouvoir venir dimanche, nous aurons très probablement répétition générale ; j'en suis même contrarié pour toi, car dans *Stradella* nous employons les enfants. Mais je tâcherai de trouver moyen de concilier mon devoir avec l'amitié. Il est avec le ciel des accommodements, ce serait bien le diable s'il n'y en avait pas aussi avec les compositeurs de musique. — Mes sœurs, victimes de mes travaux, regrettent bien sincèrement de n'avoir pas profité davantage de tes bonnes intentions. — Au revoir, mon cher Edouard, embrasse pour moi Mme Edouard, si elle y consent, et dis-lui combien je l'aime. Amitiés à toute la famille.

F. Halévy (1).

Dans une autre vitrine de la même salle, on a placé deux lettres autographes de Beethoven et de Haydn, en y joignant leur traduction, et dans une autre encore on a groupé cinq lettres autographes de Boccherini, Berlioz, Dussek, Meyerbeer et Hummel, avec un petit billet d'Herold enfant. Je reproduis celui-ci avec ses incorrections, tout ce qui sort d'une pareille plume étant historiquement intéressant; Herold était alors élève à la pension Hix, fameuse à cette époque, et âgé sans doute de dix à douze ans :

Paris, ce jeudi 4 Germinal.

Mon cher ami,

Je ne suis point fâché contre toi : ne le soit pas contre moi de ce que je ne t'ai pas écrit plutôt. J'espère pouvoir t'écrire plus souvent à la venire. On va fêter les dimanches à la pension.
Présentes mes respects à tes parents.
Dubergier conte t'écrire bientôt.

Je suis ton ami,

F. Herold.

Le 4 Germinal.

Les autographes de musique étalés dans deux des vitrines de la rotonde présentent un double et considérable intérêt ; d'abord parce qu'ils émanent d'artistes illustres, ensuite parce qu'ils se composent de morceaux ou fragments de morceaux complètement inconnus, c'est-à-dire coupés par les auteurs pour obéir à certaines considérations scéniques avant même la représentation de leurs ouvrages. Les archives de l'Opéra sont très riches et très curieuses sous ce rapport, car on y a conservé ainsi nombre de pages musicales qui faisaient partie de certains chefs-d'œuvre, qui n'ont jamais été entendues à la scène ayant dû être sacrifiées à l'effet d'ensemble et dont la valeur particulière est peut-être très grande néanmoins.

Voici la liste des autographes que nous trouvons ici. Fragment inédit d'*Ali-Baba*, dernier ouvrage dramatique de Cherubini ; ouverture inédite de Méhul; fragment inédit de *Zerline* ou *la Corbeille d'oranges*, d'Auber, dont le rôle principal fut la seule création française de Mme Alboni; deux fragments inédits de *Guillaume Tell*, de Rossini; fragment inédit de *la Juive*, d'Halévy ; deux fragments inédits de *Robert le Diable*, de Meyerbeer; fragment inédit des *Huguenots*, de Meyerbeer; fragment inédit de *la Favorite*, de Donizetti ; deux fragments de *Cinq-Mars*, opéra inédit de Meyerbeer.

On sait que Meyerbeer écrivait toujours beaucoup plus de musique qu'il n'en fallait pour ses ouvrages, sachant d'avance qu'au cours des études il serait obligé à des sacrifices importants; c'est ainsi que pour *l'Africaine*, par exemple, on put, après la publication de la partition *princeps*, en publier une seconde, uniquement formée des morceaux, au nombre d'une vingtaine, qui n'avaient pu trouver place à la représentation. Pour avoir été moins abondant en ce qui concerne *Robert* et *les Huguenots*, il en fit assez cependant pour se voir dans la nécessité de retrancher certaines pages très importantes mais dont l'exécution aurait nui à l'équilibre et à l'harmonie générale de ces ouvrages. Pour *Robert*, les fragments supprimés comprennent : un air de Bertram, un entr'acte, divers épisodes de la scène des Nonnes, un chœur dit du « Tournoi », des chœurs, des airs de danse, etc. Pour *les Huguenots*, il y a davantage encore : au premier acte, une entrée pour Marcel, un air de Valentine, une scène d'orgie avec récitatifs; au second, un grand air de Saint-Bris; au troisième, un monologue, un choral et un air de Valentine; au quatrième, un récitatif de Valentine et de Saint-Bris; enfin, un pas de six qui, pas plus que le reste, n'a jamais été exécuté. C'est parmi ces fragments qu'ont été choisis ceux qui figurent dans les

(1) *Stradella*, opéra de Niedermeyer, ayant été représenté le 3 mars 1837 nous fixe sur la date approximative de cette lettre. Halévy travaillait sans doute à la partition de *Guido et Ginevra*, qui parut à l'Opéra le 9 mars 1838.

vitrines du Champ de Mars. Mais les plus curieux, sans contredit, sont ceux de l'opéra intitulé *Cinq-Mars*, dont le public aura vu le nom pour la première fois. Qu'est-ce que ce *Cinq-Mars?* Par qui le livret en a-t-il été écrit? A quelle époque Meyerbeer s'en occupa-t-il? La partition en fut-elle achevée? A quel théâtre cet ouvrage était-il destiné? Je ne doute pas qu'on ne puisse parvenir, le cas échéant, à retrouver et à retracer la genèse de cet opéra ; mais, pour ma part, je dois dire que jusqu'à ce jour, je n'en avais jamais entendu parler. Blaze de Bury, l'ami intime et le collaborateur du maître pour un autre ouvrage, *la Jeunesse de Gœthe*, qui, quoique fait, celui-là, terminé, parachevé, n'a jamais vu la lumière de la rampe. Blaze de Bury semble n'avoir pas eu lui-même connaissance de ce *Cinq-Mars*, car il n'en a jamais, que je sache, soufflé mot dans aucun des articles si nombreux qu'il a consacrés à Meyerbeer, non plus que dans le livre important qu'il a publié sur lui. Il y a là un petit mystère qui vaudrait la peine d'être éclairci, étant donné qu'il se rattache à l'existence et à la carrière d'un artiste aussi illustre que l'auteur des *Huguenots* et du *Prophète*.

Et voilà pourtant à quoi servent les autographes : à nous mettre sur la trace d'œuvres importantes et ignorées de certains grands hommes, dont sans eux nous n'aurions pas eu connaissance ! Et quand on pense qu'il y a à peine un demi-siècle que les biographes et les historiens font état d'une source d'informations si précieuse et si précise ! Je n'en ai que plus de regrets, en ce qui me concerne, que la Comédie-Française n'ait pas eu l'idée d'ouvrir ses archives et d'en tirer, pour les exposer au Champ de Mars, ne fût-ce que quelques-unes des lettres si intéressantes qu'elle possède certainement en si grand nombre.

ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. DRESDE : La saison est à peine commencée depuis quatre semaines et déjà le théâtre de la Cour vient de produire sa deuxième nouveauté. *La Demoiselle de Schilda*, c'est ainsi que s'intitule le nouvel ouvrage, est un opéra-comique (populaire, dit l'affiche) en trois actes qui a pour musicien M. Alban Forster, et pour librettiste M. R. Bunge. Le succès a été très vif en ce qui concerne la partition ; le livret, par contre, a été jugé terne et monotone. M. Forster et ses interprètes ont été rappelés six fois. La pièce est montée avec un soin remarquable. — LEIPZIG : La troupe du théâtre Frédéric-Guillaume, de Berlin, se fait applaudir en ce moment au *Krystall-Palast*, dans le *Grand Mogol*, de M. Audran. — NUREMBERG : Le théâtre municipal montera dans le cours de la présente saison les ouvrages suivants : *le Crépuscule des dieux*, *la Sauvage apprivoisée*, *les Maîtres chanteurs*, *Stéphan Langer*, de M. Max Gabriel, et une opérette nouvelle, *Marinella*, dont l'auteur est provisoirement désigné sous les initiales O. S. — PRAGUE : M. S. Rozkoschny, un des compositeurs les plus populaires de Bohême, vient de remporter un nouveau grand succès avec son opéra *der Rübezahl*, représenté pour la première fois le 18 octobre au Théâtre-National tchèque. — VIENNE : L'opéra de Lortzing, *les Deux Gardes*, a remporté un immense succès lors de sa première représentation à l'Opéra, le 15 octobre dernier.

— Samedi dernier a été signé, à Vienne, en Autriche, entre divers capitalistes, un traité en vertu duquel un nouveau théâtre sera construit au Prater, la célèbre promenade autrichienne. Le nouveau théâtre sera un théâtre d'été et devra contenir trois mille personnes; il sera construit sur le modèle de l'Éden de Bruxelles, c'est-à-dire que par les journées de beau temps, il sera découvert et que le toit mobile ne couvrira la scène et la salle que les jours de pluie. Il n'y aura qu'un parterre et une galerie. On donnera surtout des féeries et des ballets.

— Après Bach, Mendelssohn et Schumann, Richard Wagner va aussi avoir un monument à Leipzig, sa ville natale. Une souscription a été ouverte: elle a produit jusqu'ici 11,000 marks. Il est question d'ériger ce monument sur la place devant le vieux théâtre de Leipzig. C'est en effet tout près de là, dans le Brühl, grande voie qui aboutit à cette place, que Wagner est né, et c'est à ce vieux théâtre que Wagner a connu les premiers succès de sa carrière. Le monument a été confié au sculpteur Schaper.

— Le comité de la fondation Mendelssohn-Bartholdy qui décerne des subsides aux jeunes compositeurs et virtuoses à la suite d'un concours public, vient de rendre son jugement. Les subsides de cette année sont accordés pour la composition à M. Percy Sherwood, un jeune compositeur anglais qui a fait ses études à Dresde, et pour les virtuoses, à M. Auguste Schmidt, élève du Conservatoire de Munich.

— Une cantatrice bien connue à l'étranger, Mme Minnie Hauk, vient d'acheter la villa Triebschen, sur le lac de Lucerne, maison dans laquelle Wagner a vécu six ans, de 1866 à 1872, et dans laquelle il compléta *les Maîtres Chanteurs* et composa une partie considérable de *Siegfried* et du *Götterdämmerung (le Crépuscule des Dieux)*.

— On a donné, le 20 octobre, au *Deutsches Tandestheater* de Prague, la première représentation, en allemand, de *Roméo et Juliette*, de Gounod.

— On vient, comme nous l'avions annoncé, de publier à Leipzig les œuvres musicales du grand Frédéric, qui étaient demeurées jusqu'ici manuscrites et aux mains de la famille royale. Les journaux accueillent favorablement cette publication, et plusieurs vont jusqu'à déclarer que Frédéric était presque aussi grand musicien que grand général. Peut-être trouvera-t-on ceci quelque peu excessif. Ce serait le cas de rappeler le vieil adage : « On doit des égards aux vivants, on ne doit aux morts que la vérité, » et de se souvenir que le grand Frédéric est mort depuis longtemps.

— *La Légende de sainte Élisabeth*, de Liszt, va être jouée sur le théâtre de l'Opéra de Vienne. Les rôles de l'oratorio, transformé en drame, sont confiés aux premiers sujets de la troupe, et Hans Richter se charge de la direction. Ce n'est pas, comme l'ont cru quelques journaux, le premier essai de ce genre qu'on ait à enregistrer; car l'adaptation scénique de l'oratorio de Liszt a été pratiquée déjà à Weimar, il y a plusieurs années, et *Sainte Élisabeth* a ainsi obtenu en cette ville une longue et fructueuse série de représentations.

— On lit dans l'*Indépendant* de Constantine : — Dans son livre : *l'Egypte au temps des Pharaons*, M. V. Loret rectifie un certain nombre d'erreurs, en voie de devenir classiques, sur la musique des anciens Egyptiens et sur la forme des instruments. Ainsi, par exemple, la trompette égyptienne était un instrument court, ne dépassant guère cinquante centimètres et donnant des sons très aigus. Le musée du Louvre possède le seul de ces instruments qui soit parvenu jusqu'à nous; il est en bronze doré et fort bien conservé. Les directeurs de l'Opéra, qui ont des prétentions à une rigoureuse vérité archéologique, auraient dû aller jeter un coup d'œil sur la vitrine qui renferme cette trompette, et ils n'auraient pas exhibé, dans *Aïda*, des trompettes d'une longueur démesurée, au tube plusieurs fois coudé sur lui-même, instruments tout à fait fantaisistes et que le public naïf considère maintenant comme la restauration archéologique authentique de la trompette égyptienne.

— Une offense en musique. Un habitant de Wurzen, près Leipzig, lisons-nous dans *la Neue Berliner Musikzeitung*, vient d'intenter un procès à son propriétaire pour avoir fait exécuter sous ses fenêtres par une société musicale, pendant qu'il déménageait, le choral : *Remercions tous le Seigneur*.

— M. Adolphe Samuel, directeur du Conservatoire de Gand, vient de publier, sous forme de brochure, le discours tout ensemble très substantiel, très fortifiant et très touchant qu'il a prononcé aux funérailles de son collaborateur, Charles Miry, sous-directeur et professeur d'harmonie de cet établissement. Dans cette allocution véritablement émue, M. Samuel a fait revivre la figure de l'homme de bien et de l'artiste remarquable que fut Charles Miry, en rappelant à la fois ses qualités morales, le rare talent dont témoignent ses œuvres et la haute valeur de son enseignement. C'est un digne hommage rendu à sa mémoire, et qui n'eût pu l'être d'une façon plus heureuse et plus complète.

— M. Rimsky-Korsakoff, le compositeur russe déjà connu par nombre d'œuvres si remarquables, vient de terminer la partition d'un opéra nouveau intitulé *Mlada*.

— On vient de construire sur le Barfüsserplatz, à Bâle, un théâtre Eden, aménagé avec beaucoup de luxe et de confort. La salle du restaurant attenant a été décorée au moyen de 800,000 timbres-poste authentiques, de tous les pays, et fait un effet très original.

— Le programme de la prochaine saison de la Scala, de Milan, est définitivement établi. Ce sont *les Maîtres Chanteurs*, de Wagner, qui ouvriront la marche, et il sera intéressant et curieux de voir l'accueil que les dilettantes milanais feront à cet ouvrage. Viendront ensuite : *Simon Boccanegra*, avec la Cattaneo, MM. De Negri et Battistini, *le Roi d'Ys*, *Edgar*, du jeune maestro Puccini, remanié par son auteur, et l'*Hamlet*, de M. Ambroise Thomas. Comme ballets, on aura *la Source* et *Devâdâcy*.

— L'ex-ténor Alessandro Bettini, l'époux de notre compatriote Mme Trebelli-Bettini, qui a renoncé complètement à ses succès de théâtre, vient de se fixer à Milan, où il compte ouvrir prochainement une école de chant.

— Quand on prend du livret, on n'en saurait trop prendre. L'écrivain italien le plus prolifique sous ce rapport, M. Antonio Ghislanzoni, vient d'en terminer *cinq* coup sur coup, destinés à cinq compositeurs différents. Il s'agit de cinq opéras sérieux, dont voici les titres, avec les noms des compositeurs : *Oncsta*, quatre actes, pour M. Nicolo Massa; *Idiefne*, quatre actes, pour M. Niccola Spinelli; *Andrea del Sarto*, trois actes, pour M. Vittorio Baravalle; *la Sfinge (le Sphinx)*, trois actes, pour M. Giovanni Carpaneto; et *Paola Vicente*, quatre actes, pour M. Auguste Machado, de Lisbonne. — Voilà quelques doubles croches dont l'avenir est assuré.

— Sur le refus décisif de M. Franco Faccio, c'est, assure-t-on, M. Paolo Serrao qui va être nommé directeur du Conservatoire de Parme, en remplacement du regretté Bottesini, M. Serrao, qui a été, comme pianiste, un enfant prodige, est un artiste distingué, auquel on doit un grand nombre de compositions importantes, tant profanes que religieuses. Ancien élève du Conservatoire de Naples, où il eut pour maîtres Lanza, Parisi, Carlo Conti et Mercadante, il a fait représenter avec succès à Naples plusieurs ouvrages dramatiques : *Giambattista Pergolesi*, *la Duchessa di Guisa* et *il Figliual prodigo*. On lui doit aussi deux oratorios : *la Tre Ore d'agonia* et *gli Ortonesi in Scio*, des messes, des hymnes, des ouvertures de concert et beaucoup de morceaux de genre. Il a été chef d'orchestre au théâtre San Carlo et professeur de contrepoint au Conservatoire de Naples.

— Au théâtre Gerbino, de Turin, on prépare la représentation d'une opérette de M. Valente, *i Granatieri*, et au théâtre communal de Faenza on s'apprête à livrer au public un opéra-comique nouveau, *il Piccolo Haydn*, paroles et musique de M. Soffredini.

— Dans sa dernière séance, le conseil communal de Crémone a approuvé les termes du contrat préparé par la junte et par lequel l'exécution du monument à élever à Ponchielli a été confiée au sculpteur Bordini, selon le vœu de la commission artistique, qui avait approuvé son projet. On n'a pas encore fait choix de l'emplacement où sera érigé le monument.

— Le grand théâtre d'Athènes a fait sa réouverture avec une troupe française d'opéra. Mlle Haussmann, étoile de la troupe, a obtenu un grand succès dans le rôle de Carmen. Il va sans dire que le directeur du théâtre représente tous les opéras de nos auteurs français sans leur payer aucune espèce de droits et sans avoir traité avec les éditeurs. On voit qu'il n'est pas Grec à moitié.

— La mort récente du roi de Portugal a fait retarder l'ouverture de la saison du théâtre San Carlos, de Lisbonne, qui devait avoir lieu le 29 octobre et qui a été reculée au 9 novembre. Deux ouvrages nouveaux pour Lisbonne seront représentés au cours de cette saison : *l'Étoile du Nord*, de Meyerbeer, et *i Lituani*, de Ponchielli ; de plus, on jouera un opéra inédit d'un compositeur portugais, *Frei Luiz de Souza*, de M. Alfred Gazul.

— Si les Portugais sont toujours gais, les Espagnols ne sont pas toujours paisibles. En voici un exemple. On donnait récemment à Santiago (Espagne) une représentation de la zarzuela intitulée *el Pañnelo de hierbas*. Les spectateurs réclamèrent le *bis* d'un quatuor que les chanteurs répétèrent en effet ; mais quelques enragés, non satisfaits, demandèrent une troisième fois ce morceau, si bien qu'un des artistes, s'approchant de l'avant-scène, vint déclarer que ses camarades et lui étaient fatigués, et qu'ils ne pouvaient recommencer de nouveau. Cela ne fit pas l'affaire des enthousiastes, qui crièrent si fort que le spectacle fut interrompu. Mais d'autres spectateurs, plus raisonnables, criaient de leur côté et insistèrent tant pour que la pièce continuât, qu'à la fin on put se rendre à leurs désirs sans chanter de nouveau le morceau, cause de tant de débats. Malheureusement, à la sortie du théâtre, la querelle se renouvela entre les deux partis, qui bientôt en vinrent aux mains. Ce fut alors une rixe terrible, à ce point que les soldats de garde crurent devoir s'entremettre pour calmer l'effervescence ; mais ils furent assaillis eux-mêmes par des horions et des coups, et se virent obligés de dégaîner pour se défendre. A la vue des sabres au clair, quelques-uns des mutins se précipitèrent sur la scène en criant, les femmes en hurlant d'épouvante, et la panique devint indescriptible. Finalement, on ouvrit toutes les portes, et tout le monde se précipita dehors. On avait trop peur pour flâner beaucoup, et... le combat finit faute de combattants. Heureusement encore, on avait eu plus de peur que de mal, car il n'y eut dans tout cela de blessé sérieusement qu'un garde et un spectateur.

— M. Sarasate, l'éminent violoniste, et l'excellente pianiste, Mme Berthe Marx, viennent de donner à Londres, au Saint-James's Hall, trois concerts qui leur ont valu un éclatant succès.

— C'est le 17 octobre qu'a eu lieu, à l'Avenue-Théâtre, de Londres, la première représentation de *la Prima Donna*, opéra-comique nouveau en trois actes dont M. Tito Mattei a écrit la musique sur un livret de feu Farnie et de M. Murray. L'ouvrage paraît avoir été favorablement accueilli, grâce à la valeur de la partition et au luxe de la mise en scène ; quant au poème, il est, dit-on, d'une faiblesse insigne, quoique les éléments en aient été tirés d'une jolie nouvelle publiée naguère dans le *Blackwood Magazine*.

— Un nouveau Théâtre Royal vient d'être inauguré à Exeter. Il s'élève sur l'emplacement de l'ancien théâtre, incendié il y a deux ans et a été bâti d'après un nouveau système, dit de sécurité. Les murs, les parquets et les plafonds sont, paraît-il, entièrement incombustibles. La lumière électrique a partout remplacé le gaz.

— Dans une représentation de gala donnée au théâtre de Tiflis, en l'honneur du grand-duc Michel de Russie et en présence de toute la haute aristocratie de la ville, on a donné *Carmen* avec un immense succès pour l'œuvre et sa principale interprète, la comtesse Lubatovich.

— On mande de Rio-Janeiro que la Compagnie française d'opérette ne peut continuer ses représentations. Les artistes sont rapatriés par le consul de France qui, comprenant la gravité de leur situation, leur a remis le titre de voyage nécessaire sans exiger d'eux les documents d'identité obligatoires.

— Les journaux du Brésil annoncent qu'à la suite de l'éclatant succès obtenu à Rio-Janeiro par le nouvel opéra de M. Carlos Gomes, *lo Schiavo*, l'empereur Dom Pedro a acccordé au compositeur le titre de grand dignitaire de l'ordre impérial de la Rose.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Henri Heugel, directeur du *Ménestrel*, a adressé la lettre qui suit à M. Colmet-Daage, président de l'Association des artistes musiciens :

Monsieur le président,

En suite d'un récent procès que j'ai eu avec les directeurs de l'Opéra, j'avais proposé à MM. Ritt et Gailhard de verser à la caisse de l'Association des artistes musiciens, en leur nom et au mien, la somme de *quatre mille francs*, montant du « coût des insertions » auxquelles j'avais été condamné et qui ne me semblaient plus avoir un grand intérêt pour personne, près de dix mois après le prononcé du jugement.

Pour des raisons que je n'ai pas à apprécier ici, ces messieurs ont cru devoir repousser mon offre ; mais il ne me paraît pas juste que la caisse de l'Association si intéressante des musiciens soit privée d'un gain qu'elle pouvait légitimement espérer. Je tiens donc à votre disposition, monsieur le président, la somme de *quatre mille francs*, et je vous prie de croire à l'assurance de mon entier dévouement et de ma parfaite considération.

Henri Heugel.

D'autre part, une lettre de MM. Ritt et Gailhard adressée au *Figaro* nous apprend que de leur côté, ces honorables directeurs ont cru devoir remettre une somme de mille francs à chacune des associations charitables qui suivent : celle des artistes dramatiques, celle des artistes musiciens, celle des artistes de l'Opéra et l'Orphelinat des arts. Nous ne pouvons que nous féliciter de cet heureux résultat, dû certainement à la continuité de nos efforts. Sans notre proposition, il est probable que MM. Ritt et Gailhard, malgré leurs gains fabuleux de l'Exposition, n'eussent jamais songé à cet acte de charité.

— L'honorable président de l'Association des Artistes musiciens écrit à notre directeur la lettre qui suit, en réponse à celle que nous venons de publier.

Monsieur,

Le Comité de l'Association des artistes musiciens ne se réunira que jeudi prochain ; je ne veux pas attendre aussi longtemps pour vous remercier de la somme de quatre mille francs que vous voulez bien me faire remettre pour notre caisse de secours. Vous continuez ainsi les traditions de votre excellent père, qui avait toujours montré tant de sympathie pour l'œuvre fondée par le baron Taylor.

Merci donc en mon nom personnel et au nom des artistes malheureux.

Agréez, monsieur, l'assurance de ma considération distinguée,

Colmet-Daage.
Président de l'Association.

— Réflexions de M. Georges Boyer du *Figaro*, sur « la question de l'Opéra-Comique » : « On a, paraît-il, au ministère des Beaux-Arts, l'intention de présenter un projet de loi, d'ici quelques mois. Si le projet de loi passe, on reconstruira aussi vite que possible. Mais passera-t-il? là est la question. On a de la méfiance aux Beaux-Arts!... et on ne compte guère sur un vote affirmatif. Alors, le terrain serait vendu purement et simplement. En cas de vente, reste à régler la situation des héritiers Choiseul. On s'efforcerait d'arriver à une entente pour éviter les ennuis et les lenteurs d'un procès. La cause de l'État, d'ailleurs, n'est pas si mauvaise qu'on veut bien le dire, car il est plus que probable qu'en conservant aux susdits héritiers la jouissance perpétuelle d'une avant-scène au théâtre de l'Opéra-Comique, où qu'il soit situé, fût-ce au bord de l'eau, on considérerait que les revendications de ceux-ci sur le terrain de la place Favart n'auraient plus aucune raison d'être. En attendant, le ministre, qui craignait de voir s'élever, place Favart, sur les débris de l'ancien Opéra-Comique, une forêt vierge comme celle qui couvre en ce moment les ruines du Conseil d'État et la Cour des Comptes, où l'on trouve des rats, des couleuvres, des lapins et même un plant d'asperges — a concédé un privilège de construction pour l'établissement d'un concert-promenade à un musicien. Toutefois, ces constructions, ayant un caractère tout provisoire, ont, comme toujours en pareil cas, grande chance de durer, et ce n'est pas de sitôt, croyons-nous, qu'on verra refleurir, place Favart, le genre éminemment français — comme on disait jadis — si tant est, qu'il y revienne jamais prendre domicile. »

— La brillante réception de mercredi dernier à l'hôtel de la rue de Grenelle a clos dignement la belle série des grandes fêtes données par le président du Conseil et Mme Tirard pendant l'Exposition. Quatre mille personnes environ ont pris part à cette soirée suivie de concert. Au programme du concert : Mmes Krauss, Caron, Melba, Reichemberg, Kalb et Barretta, MM. Coquelin aîné, Mounet-Sully, Lassalle, Dupuy, Soulacroix, etc., le septuor de Beethoven, exécuté par M. Delsart, son quatuor et des artistes de l'Opéra. Mlle Melba a été l'objet d'une véritable ovation dans l'air de *Lakmé* ; en même temps que la charmante interprète, on applaudissait l'auteur de *Lakmé*, Léo Delibes, qui était, depuis le matin, officier de la Légion d'honneur. Gros succès aussi pour tous les artistes, en particulier pour Coquelin, Lassalle, etc. Le spectacle s'est terminé par la délicieuse fantaisie de Musset : *A quoi rêvent les jeunes filles* ? enlevée avec beaucoup de verve par Mmes Reichemberg et Barretta, au cours de

laquelle M. Soulacroix a fait applaudir la sérénade mise en musique par M. Léo Delibes, avec accompagnement de harpe et de mandoline.

—Les concours d'admission ont continué toute cette semaine au Conservatoire, et il faut avouer que quelques-uns d'entre eux mettent à une rude épreuve la bonne volonté et la conscience des examinateurs. Veut-on, comme exemple, savoir combien, dans les deux séances de mardi et de mercredi derniers, le jury a dû entendre de jeunes filles pianistes, se présentant tant pour les classes supérieures que préparatoires? On ose à peine y croire. Ces jeunes aspirantes au brevet de capacité pianistique n'étaient pas moins de *238!* nous disons bien *deux cent trente-huit*... C'est à faire frémir Reyer qui, grâce à l'heureuse influence qu'il exerce sur sa propriétaire, fait donner incontinent congé à tout ou à toute pianiste qui cherche à s'introduire frauduleusement dans la maison qu'il habite, Ah! le nº 24 de la rue de la Tour-d'Auvergne est bien gardé.

— Mme Pauline Viardot, qui est, on le sait, l'heureuse propriétaire d'un monument singulièrement précieux, la partition autographe du *Don Juan*, de Mozart, vient d'informer M. Ambroise Thomas, directeur du Conservatoire, et M. Fallières, ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, que par une clause de son testament, elle lègue cet autographe inestimable à la bibliothèque de notre grande École de musique.

— Tous les journaux, et nous les premiers, avons annoncé la mise à l'étude, à l'Opéra-Comique, du *Sicilien*, de Molière, mis en musique par M. Wekerlin. Il n'est peut être pas inutile d'ajouter que l'adaptation du livret a été fournie au musicien par M. Stop, le spirituel caricaturiste. C'est lui qui a mis en deux actes d'opéra la comédie de Molière qui n'en comportait qu'un. C'est lui qui a composé les airs, les duos, les trios, un quatuor, les quintettes et un grand finale très développé, sans compter des airs de ballet chantés. On voit que sa part dans la transformation de l'œuvre de Molière est assez grande pour qu'on ne l'oublie pas.

— La maison que Félicien David habitait rue Larochefoucauld va disparaître dans quelques jours. On a porté cette semaine le premier coup de pioche, et un immeuble de cinq étages remplacera bientôt ce joli pavillon.

— Le compositeur Henri Litolff travaille en ce moment, dit-on, à un nouvel opéra, dont le sujet est tiré d'un des drames les plus fameux de Shakespeare : *le Roi Kean*.

— La bienfaisance bien connue de Mme Erard s'est exercée dans ses dernières volontés, au profit de l'Association des artistes musiciens, avec son habituelle libéralité. En instituant sa nièce, Mme de Franqueville, sa légataire universelle, Mme Erard, par un article de son testament, a légué une somme de 20,000 francs à cette institution. — Puisque nous sommes sur ce sujet, annonçons que l'Association des artistes musiciens est enfin entrée en possession, après les longues formalités d'usage, du legs de 100,000 francs qu'elle tient de la générosité posthume de Mme Boucicaut.

— On lit dans le *Badeblatt* : Le roi de Portugal, qui vient de mourir (et qui était, comme on sait, excellent musicien, et jouait parfaitement du violoncelle), avait un caractère aimable, bienveillant, et aimait beaucoup les arts. Les extraits suivants de deux lettres adressées ici, et dont nous avons eu occasion de prendre connaissance, en font preuve. Elles sont écrites en langue française au nom du roi, par le chambellan comte de Linhaven, et adressées au compositeur Jacques Rosenhain :

Château-Ajudo, 30 mars 1887.

Sa Majesté le Roi, mon auguste maître, vient de vous décorer d'un Ordre portugais, *(Cavalleiro du Real Orden Portugueso de Nosso Senhorn du Conneiçao de Villa Viciosa)*. En vous remettant votre livret par la gracieuse entremise du ministre d'Allemagne à Lisbonne, permettez-moi, monsieur, de vous féliciter de cette distinction, due certainement à votre grand mérite et à votre beau talent de compositeur, que le Roi, mon maître, est le premier à apprécier à sa juste valeur, comme il vient de le prouver.

Veuillez agréer l'assurance de toute ma considération,

Comte de Linhaven.

Arroja, Lisbonne, 26 avril 1889.

..... Je vous avais déjà écrit du Palais d'Ajuda que le Roi, qui a reçu votre lettre, est extrêmement satisfait de vos belles compositions et qu'il admire beaucoup votre talent de compositeur comme il vient de le témoigner avec satisfaction en vous décorant spontanément sans que vous l'ayez sollicité et simplement parce que Sa Majesté a voulu publiquement reconnaître votre mérite.

— La 13e et dernière séance officielle d'orgue a été donnée le 15 octobre dernier, au Trocadéro, par M. Henri Deshayes, organiste du grand orgue de l'Annonciation de Passy, avec le concours de Mlle Marcella Pregi, dont le talent a été très apprécié, et de MM. Lautier et Lebœuf, qui ont su se faire justement applaudir. M. Deshayes a obtenu un légitime succès, et son jeu correct et élégant lui a valu de nombreux applaudissements.

— Mlle Clotilde Kleeberg, après l'éclatant succès qu'elle vient de remporter l'autre dimanche à la réouverture des concerts Lamoureux, est partie pour la Suisse et l'Allemagne où l'appelaient de nombreux engagements. Elle sera de retour parmi nous dans les premiers jours de décembre.

— Annonçons l'engagement au théâtre des Arts, à Rouen de Mlle Sylvania, la charmante élève de Mme Marchesi. Nous croyons que M. Verdhurt a eu la main heureuse en s'assurant le concours de cette artiste fort distinguée.

— Notre collaborateur et ami Edmond Neukomm vient de publier coup sur coup deux livres pleins d'intérêt et de sujets très divers. Du premier, intitulé *Guillaume II et ses Soldats*, nous ne saurions nous occuper, l'objet en étant trop étranger à notre spécialité. Il n'en est pas de même du second, qui a pour titre : *Histoire de la musique militaire* (Paris, Baudoin, in-12), et qui mérite de notre part une mention toute particulière. En dehors de l'ouvrage théorique très important publié naguère par Georges Kastner, sous le titre de *Manuel général de musique militaire*, nous ne possédions jusqu'à ce jour en France que quelques opuscules de peu d'étendue, quelques écrits très sommaires sur ce sujet si intéressant. Le livre de M. Neukomm vient à point non seulement pour retracer, dans ses grandes lignes, l'histoire de la musique militaire, qui a toujours passionné en France beaucoup d'esprits, mais aussi pour faire connaître l'état actuel de cette branche importante de l'art musical dans notre pays. On sait que le gouvernement impérial avait, en ses dernières années, désorganisé en partie nos corps de musique militaire, jadis si brillants et si remarquables. On parut tenter, vers 1872, un semblant de réorganisation, mais la situation depuis lors est restée stationnaire, et on en est toujours à attendre une reconstitution véritable et rationnelle de nos musiques, reconstitution que M. Neukomm réclame avec ardeur, en étayant son opinion d'arguments probants. Je regrette seulement qu'en dépit des règlements défectueux qui les régissent et de leur situation générale fâcheuse, l'auteur n'ait pas fait ressortir l'incontestable supériorité artistique de nos musiques militaires sur celles de l'Allemagne, supériorité due au dévouement et aux efforts non seulement de nos chefs de musique, mais d'un grand nombre de nos chefs de corps. Lors de la superbe manifestation qui a eu lieu au Palais de l'industrie il y a quelques semaines, lorsque M. Wettge avait sous sa direction les douze musiques qui se sont fait entendre avec un succès si éclatant et si légitime, on a pu se rendre compte de leur haute valeur et de leur rare sentiment artistique. Ce qui prouve qu'en un pays comme le nôtre on sait parfois tirer un étonnant parti même d'éléments défectueux ou incomplets. Il n'en reste pas moins que le livre de M. Neukomm se recommande vivement à l'attention, et par son sujet et par la façon dont l'auteur l'a su traiter. A. P.

— « *La mise en scène au théâtre*, notes critiques par un abonné au Théâtre-Royal de la Monnaie, » tel est le titre d'une brochure très utile et fort intéressante qui vient de paraître à Bruxelles (impr. Lebègue, in-12 de 68 pages). Les « notes » et observations de l'auteur, M. Van den Brock, pourraient aussi bien être mises à profit par certains directeurs de nos grandes scènes parisiennes que par ceux du théâtre bruxellois. Il s'agit ici de la plus grande somme d'illusion matérielle à produire à la scène pour que la jouissance artistique du spectateur, au lieu d'être altérée, comme il arrive souvent, par certaines négligences, certains défauts fâcheux, devienne plus intense, plus complète et plus absolue. L'auteur examine tour à tour les questions relatives à l'éclairage de la scène, à la manœuvre des décors et des trucs, à la figuration, au groupement des masses, à la police scénique, et, en faisant ressortir les faiblesses, les imperfections dues soit à des coutumes fâcheuses, soit à un laisser-aller traditionnel, soit au défaut de surveillance, il indique les moyens d'y remédier et les procédés à employer pour obtenir toutes la perfection désirable. Nous voudrions voir ce petit écrit, inspiré par un véritable amour de l'art théâtral, dans les mains de tous nos directeurs, et surtout de tels d'entre eux que nous pourrions nommer.

— La maison Cavaillé-Coll vient de placer un de ses beaux instruments dans l'église Saint-Maurice, de Reims. La cérémonie d'inauguration, qui était présidée par Mgr Péchenard, vicaire général, remplaçant le cardinal-archevêque de Reims, en ce moment à Rome, a donné lieu à une très belle et très artistique séance musicale dans laquelle on a entendu M. Eugène Gigout, l'éminent organiste de Saint-Augustin, chargé de faire valoir le nouvel instrument, M. Pornbirrer, titulaire de l'orgue et plusieurs artistes de la ville.

— Lyon va posséder un troisième théâtre cet hiver. Une société au capital de 300,000 francs va donner à Bellecour la grande opérette. La troupe est mise sous la direction de l'excellent baryton M. Quirot. La plupart des engagements sont signés.

— *Le Journal de Rouen* dit qu'il est fort question en ce moment, dans le monde musical du Havre, d'un grand festival, dans lequel serait donnée l'*Ode triomphale*, de Mlle Augusta Holmès.

— Le théâtre de Strasbourg a eu maille à partir avec la censure. Il voulait représenter *la Fille du régiment*, où paraît le drapeau français. A Strasbourg, c'eût été une manifestation anti-allemande. Après de longues délibérations, la question a été réglée de manière à donner satisfaction aux susceptibilités diverses. Les grenadiers qui accompagnent le sergent Sulpice comptent dans leurs rangs un porte-étendard qui arbore un drapeau blanc et rouge, couleurs de la ville de Strasbourg.

— La Société symphonique d'amateurs, présidée par M. Edouard Guinand, reprendra à dater du 8 novembre ses séances d'études tous les vendredis soirs, dans les salons de l'Académie de musique, 24, boulevard des Capucines, sous la direction de M. Léon Schlésinger, vice-président et chef d'orchestre. Cette société, qui compte aujourd'hui plusieurs années d'existence, se propose de continuer à exécuter consciencieusement les œuvres symphoniques anciennes et modernes. Elle est ouverte à tous les instrumentistes-amateurs français. Les demandes d'admission et de renseignements sont reçues au *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

— Cours et Leçons. — Mme et Mlle Steiger ont repris leurs cours de piano depuis le 15 octobre, 39, rue de Moscou. — La réouverture de l'école préparatoire au professorat du piano, fondée et dirigée par Mlle Hortense Parent, a eu lieu le 25 octobre. — M. Ad. Herman, l'excellent violoniste-compositeur, reprend ses leçons de violon et d'accompagnement à son nouveau domicile, 154, boulevard Malesherbes. — Depuis le 1er novembre, M. Rondeau a repris ses leçons particulières de chant, 13, rue Mansart. — Reprise des leçons de piano du compositeur A. Trojelli, 4, rue Rhumkorff (Ternes). — Le 13 novembre, 24, boulevard des Capucines, sous la direciton artistique de M. Lauwers, ouverture de l'Institut théâtral Schurmann. Professeurs: M. Lauwers (chant et opéra), Mlle Ducasse (chant et opéra-comique), Mme Roger-Miclos (piano), M. Alexandre Georges (solfège, harmonie), M. Dèze (mise en scène). — M. Taskin, l'excellent chanteur de l'Opéra-Comique, se prépare à ouvrir prochainement, 24, boulevard des Capucines, un cours de chant et d'opéra-comique. — M. Charles René a repris ses cours de piano et d'harmonie à l'Institut Rudy, 7, rue Royale (lundis et mardis, de 2 heures à 4 heures). — Mme Lafaix-Gontié a repris chez elle, 15, rue Pierre-Charron, ses cours de piano et de chant, ainsi que le cours d'accompagnement fait par M. Charles Dancla, professeur au Conservatoire. — Mme la baronne de Friedberg-Mottet a repris ses cours de piano et d'accompagnement, ainsi que ses leçons particulières à son nouveau domicile, 3, rue du Printemps (boulevard Malesherbes).

— Mme Lafargue vient de rouvrir, 46, rue Richer, ses excellents cours d'éducation musicale, avec le concours des professeurs dont voici les noms : MM. Francis Thomé, Hasselmans, Martapoura, Georges Marty, Remy, Loeb, Marietti, Clément Loret, Gariboldi, Mlles Querrion, Vallnet, etc. — Mlle Tailhardat ouvre un cours de piano, 47, rue de Grenelle-Saint-Germain.

NÉCROLOGIE

Un écrivain instruit et modeste, un critique qui avait donné des preuves réelles de talent sans jamais parvenir à la notoriété, Achille Denis, est mort ces jours derniers à Asnières, à l'âge de soixante-douze ans. Il était depuis longues années rédacteur en chef de *l'Entr'acte*, après avoir dirigé avec habileté *le Messager des Théâtres* et *la Revue et Gazette des Théâtres*. Il fut aussi collaborateur du *Figaro*, et durant vingt années avait rempli les fonctions de secrétaire général de l'Opéra-Comique, sous les directions Perrin, Roqueplan, Beaumont, de Leuven, Ritt et du Locle. Achille Denis était né à Liège.

— Un peintre en décors bien connu du public et qui, depuis plus de vingt ans, a fourni un nombre considérable de toiles pour nos théâtres parisiens, M. Robecchi, est mort à Écouen, dans sa propriété, où il s'était retiré depuis quatre mois. M. Robecchi était âgé de soixante-trois ans. Un de ses derniers et meilleurs décors est celui du palais du duc d'Albe, qu'il fit en collaboration avec M. Amable, pour *Patrie*, à l'Opéra.

— Cette semaine est mort aussi le comte Lepic, peintre qui s'était fait remarquer par divers envois aux Salons annuels, et qui avait été un instant, en ces dernières années, dessinateur des costumes à l'Opéra. C'est aussi lui qui avait, au Théâtre-Italien de M. Maurel, dessiné les costumes d'*Aben-Hamet*, l'opéra de M. Théodore Dubois. Il était fils et petit-fils de généraux.

— Une chanteuse qui, sous le nom de Mme Amiati (elle s'appelait en réalité Mme Maria), s'était fait une sorte de popularité au café-concert, dans les années qui suivirent la guerre, en chantant avec un pathétique sobre, une physionomie émouvante et un véritable sentiment dramatique les nombreuses chansons patriotiques dont ces établissements étaient alors inondés, est morte en couches, lundi dernier, âgée seulement de trente-huit ans.

— M. Alexandre-Jean Cotelle, éditeur de musique, de l'ancienne maison Janet et Cotelle, est mort cette semaine, à Paris, à l'âge de 76 ans.

— Un artiste de réelle valeur qui, depuis plusieurs années, s'était fixé en Amérique, où sa réputation s'établit rapidement, le Dr Louis Maas, vient de mourir à Boston, au retour d'une visite qu'il venait de faire à l'Exposition de Paris. Louis Maas naquit à Wiesbaden, et passa la plus grande partie de son enfance à Londres. Après une assez longue opposition, son père consentit à le laisser partir pour le Conservatoire de Leipzig où il travailla sous la direction de Carl Reinecke et du Dr Papperitz. En 1868, il fit ses débuts de compositeur, au *Gewandhaus*, avec une ouverture pour orchestre; quatre ans plus tard il dirigeait, au même *Gewandhaus*, sa première symphonie, qui appela sur lui l'attention du public. Successivement professeur au Conservatoire Kullak, puis à Weimar, auprès de Liszt, qui l'honora de sa protection, enfin, au Conservatoire de Leipzig, il forma plus de deux cents élèves de toutes nationalités. En qualité de pianiste, il se fit applaudir dans une tournée de trente concerts à travers l'Allemagne. En 1880, il se rendit en Amérique et dirigea plusieurs institutions musicales de Boston, ainsi que les concerts de la Société philharmonique. Sa mort laisse un vide très sérieux dans le cercle de l'enseignement musical aux Etats-Unis. Le Dr Louis Maas n'était âgé que de trente-sept ans.

— A Lucques vient de mourir, à l'âge de 90 ans, un artiste qui avait jadis occupé une certaine situation, mais qui depuis longtemps était bien oublié. Massimiliano Quilici, né à Lucques le 3 avril 1799, était fils et neveu de compositeurs. D'abord élève de son oncle Domenico Quilici, il devint, en 1818, professeur de piano de la duchesse de Lucques, Marie-Louise de Bourbon, qui, trois ans après, lui assigna une pension pour qu'il puisse aller terminer ses hautes études musicales à Bologne, sous la direction du célèbre P. Mattei. De Bologne, Quilici alla prendre, à Naples, des leçons et des conseils de Zingarelli et de Raimondi, après quoi il retourna à Lucques, qu'il ne quitta plus guère. Devenu directeur de la chapelle musicale de la cour, chef d'orchestre au théâtre et inspecteur de l'Institut communal de musique, il s'occupa de composition, écrivit beaucoup de musique religieuse et fit représenter deux opéras: *Francesca da Rimini* (Lucques, 1829), et *Bartolomeo della cavalla* (Venise). Membre de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome et de l'Institut musical de Florence, Quilici, qui avait été l'ami de Rossini, de Generali et de Mercadante, est mort le 18 octobre, depuis longtemps réduit par son grand âge à garder constamment le lit.

— A Naples est mort, à l'âge de 82 ans, Pietro Graviller, violoniste habile qui, après avoir été chef d'orchestre au théâtre Nuovo, devint, en 1859, chef d'orchestre de ballet au théâtre San Carlo, où il conserva cet emploi pendant plus de vingt ans. Il était tombé en enfance depuis plusieurs années.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3058 — 55me ANNÉE — N° 45. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 10 Novembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

CHANSON DE MAI

mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, transcrite pour piano par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Vieille Chanson*, des mêmes auteurs.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *L'aube naît*, sérénade, mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Chanson des Bois*, mélodie composée sur une valse de Chopin par I. PHILIPP, paroles de JULES RUELLE.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XI

LE VAL D'ANDORRE, LE CAÏD, LE TORÉADOR, LA FÉE AUX ROSES, LES PORCHERONS, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, GIRALDA, LA CHANTEUSE VOILÉE.

(Suite.)

A côté du vif succès de *la Fée aux Roses* il faut rappeler le succès honorable qu'obtint le 9 novembre *le Moulin des Tilleuls*. Comme on le voit, la mode était aux titres fleuris ; on se souvenait des roses et des tilleuls au lendemain de la guerre civile, en cette année 1849 qu'avait encore secouée le bruit des émeutes, dans cette ville où venait de fondre un fléau terrible, le choléra. Mais c'est presque une loi que le temps a consacrée : aux époques de troubles et de révolutions correspondent les œuvres aimables et douces, marquées au coin de la bouffonnerie ou simplement touchantes ; 1793 a vu jouer *les Plaisirs de l'hospitalité*, *l'Erreur d'un bon Père*, *la Piété filiale*, de même 1848-49 devaient produire des pasquinades comme *Gille ravisseur*, *le Caïd*, et *le Toréador*, des sentimentalités comme *le Val d'Andorre*, ou des bergeries comme *le Moulin des Tilleuls*. Ce petit acte, qui obtint en trois années 47 représentations, avait pour auteur, d'une part, Maillian et Cormon, de l'autre Maillart. Ces derniers débutaient à la salle Favart, tous deux ayant fait jouer *Gastibelza* à l'Opéra national, tous deux destinés à tenir une place importante à l'Opéra-Comique. Eugène Cormon, qui, jusque-là, avait dirigé un moment l'Ambigu et, comme auteur, avait écrit, seul ou en collaboration, des drames et des vaudevilles à succès, abordait un genre nouveau où il est passé maître, puisqu'il a signé, entre autres poèmes, deux pièces célèbres, *les Dragons de Villars* et *le Premier Jour de Bonheur*. Maillart, lui aussi, devait asseoir sa réputation avec ces mêmes *Dragons de Villars*, et peut-être même se serait-il élevé plus haut, sans l'incroyable mollesse qui l'éloignait du travail et le faisait hésiter à traduire ses pensées sur le papier à musique. L'un de ses collaborateurs nous a raconté qu'il lui était arrivé de l'inviter par surprise à la campagne, et de le mettre sous clef, pour ainsi dire, de se refuser à le laisser partir avant qu'il n'eût achevé telle ou telle besogne désignée. Maillart, alors confus et résigné, se laissait enfermer, et comme il était doué d'une grande facilité d'écriture et d'improvisation, il avait tôt fait de noircir les pages pour reconquérir sa liberté. On se rappelle d'ailleurs qu'au début de sa carrière, Rossini ne procédait pas autrement ; c'est même le plus bel exemple que l'on puisse citer de la paresse s'alliant au génie, et l'histoire du *Barbier de Séville* prouve qu'on peut écrire parfois un chef-d'œuvre sans le vouloir.

Le tableau de l'année 1849 serait incomplet, si nous n'y joignions pas la liste des entrées et des sorties qui constituent le mouvement du personnel. Deux artistes se retiraient : Henri, dont nous avons parlé, et Mlle Lavoye qui, malgré ses succès à Paris, préférait aller chercher fortune en province et à l'étranger. Trois autres rentraient : en mai, Mlle Delille, dans *les Diamants de la Couronne*, partie depuis 1845 ; en juin, Mlle Aline Duval, dans *le Domino noir* qui, à la même époque, s'était embarquée pour le Brésil ; en octobre, dans *les Monténégrins*, Mlle Grimm, qui avait séjourné pendant un an à l'Opéra. Parmi les nouveaux venus, plusieurs possédaient un réel talent, et ne sont pas restés ignorés : M. Bauche, qui débuta honorablement le 31 mars, dans Sergy, des *Monténégrins ;* Mlle Caroline Prévost, qui débuta le 12 mai dans Catarina des *Diamants de la Couronne;* c'était la fille de Chollet et de Mlle Prévost, deux vieux serviteurs qui se proposaient de remonter sur l'ancien théâtre de leurs exploits, et qui, à la suite de cette épreuve douteuse, y renoncèrent et pour eux-mêmes et pour leur enfant ; Mlle Wolff, de son vrai nom Mlle Vosse, qui débuta sans éclat dans Georgette du *Val d'Andorre ;* Mlle Bourdet qui débuta dans *le Maçon*, jeune et jolie personne qui, à sa sortie du Conservatoire, s'était fait entendre pour la première fois à l'Opéra national ; Mlle Emma Chevalier, qui débuta dans Zerline de *Fra Diavolo*, actrice déjà expérimentée qui revenait de Belgique et de Hollande, après avoir fait des études au Conservatoire de Paris ; M. Carvalho, un des bons élèves de ce même Conservatoire et qui débuta dans Scapin de *Gille ravisseur*, commençant ainsi par jouer sur les planches de cette salle Fa-

vart qui, vingt-huit ans plus tard, après des aventures et bien des vicissitudes devait disparaître sous sa direction ; M. Joannis, qui quittait la Comédie-Française pour l'Opéra-Comique, et débuta, non sans succès, le 1er juillet dans Biju, du *Postillon de Lonjumeau*; enfin Mlle Lefèvre, élève de Banderali au Conservatoire, un des sujets les plus remarqués lors des concours de 1849, puisqu'elle y obtint le premier prix de chant et le premier prix d'opéra-comique; son début, le 12 octobre, dans Carlo de *la Part du Diable*, la mit tout de suite au premier plan; bientôt elle chanta *la Sirène*, puis succéda à Mme Ugalde dans *la Fée aux Roses ;* spirituelle et charmante artiste, aussi agréable cantatrice que fine comédienne, celle qui devait un jour épouser le célèbre baryton Faure a marqué au cachet de son talent bien des rôles anciens et bien des créations, car elle est restée longtemps au théâtre, soit à la salle Favart, soit au Théâtre-Lyrique où elle chantait encore à la fin du second Empire.

Cette longue mais nécessaire énumération prouve avec quel soin, d'autres diraient quelle chance, Émile Perrin recrutait son personnel; il s'appliquait non seulement à rendre brillantes les œuvres nouvelles qu'il montait, mais intéressantes encore les anciennes qu'il reprenait. C'est ainsi que, le 28 novembre, on remit en scène *l'Éclair* avec des interprètes de choix, Mlles Grimm et Meyer, M. Boulo, qui succédait à Roger et à Chollet, et M. Jourdan, qui venait d'épouser sa camarade de théâtre, Mlle Levasseur. Cette excellente distribution donna un regain d'éclat à l'ouvrage, et la critique put dire, sans exagération, qu'une pareille reprise valait un succès nouveau. Mais l'année 1850 réservait au public d'autres surprises en œuvres et en artistes ; c'est l'année des *Porcherons*, du *Songe d'une nuit d'Été*, de *Giralda*, de *la Chanteuse voilée;* c'est aussi l'année qui a vu les débuts d'une incomparable chanteuse, l'honneur de notre école française, Mme Miolan-Carvalho.

On connait la chanson de Vadé :

Voir Paris sans voir la Courtille
Où le peuple joyeux fourmille,
Sans visiter *les Porcherons*,
Ce rendez-vous des bons lurons,
C'est voir Rome sans voir le pape.

Le pape est toujours à Rome, et les curieux ne manquent pas d'aller fléchir les genoux devant lui. Les Porcherons ont disparu, le cabaret aussi bien que l'opéra-comique de ce nom, et c'est en 1866 qu'on a pu entendre, pour la dernière fois la pièce amusante de Sauvage et la jolie partition d'Albert Grisar.

Ce fut un grand succès lors de la première représentation, le 12 juin 1850, succès dont l'interprétation eut d'ailleurs sa part, car il y avait là une réunion d'artistes remarquables : Mocker, comédien intelligent et chanteur agréable, qu'on applaudit fort en dépit d'un rhume qui paralysait ses moyens le premier soir, car il avait payé tribut à la température sibérienne dont Paris se trouvait alors gratifié; Hermann-Léon, excellent dans un rôle de Lovelace indien où l'on risquait de n'échapper au ridicule que pour tomber dans l'odieux; Bussine, plein de verve sous les traits du sergent Giraumont et disant à ravir la chanson du 3e acte ; Sainte-Foy, toujours personnel, amusant et fin, ayant, comme l'écrivait Fiorentino, « de ces petits cris gutturaux, de ces intonations nasales, de ces faussets étranges qu'on ne peut décrire ni noter ; il vous obtient des succès de fou rire avec un bout de manchette ou un point de tapisserie »; Mme Félix et Mlle Decroix, une jolie vicomtesse et une gentille soubrette ; enfin Mlle Darcier, l'étoile de cette troupe, charmante, disait-on, comme un portrait de Boucher ou de Van Loo, et atteignant la perfection, à l'instant même où elle allait quitter ce théâtre, témoin de ses succès depuis 1841. Mme de Bryane fut en effet sa dernière création à l'Opéra-Comique; quelques mois après, elle échangeait les triomphes bruyants de la scène pour les plaisirs discrets du ménage, et le 20 août suivant elle épousait, à Saint-Roch, M. Mamignard, régularisant ainsi une position qui était devenue des plus intéressantes.

La musique, malgré ses qualités de grâce et d'entrain, provoqua dans la presse quelques critiques, tout simplement peut-être parce que son auteur était belge et que l'arrivée de Grisar, succédant à M. Limnander, mettait en cause l'amour-propre national, menacé par cette invasion d'artistes étrangers. On blâma au dernier acte certain trio « dans lequel les machines, les trappes et, en quelque sorte, le magnétisme jouent un rôle plus important que l'harmonie », et le morceau déplaisant fit place, pour la seconde représentation, à des couplets chantés par Hermann-Léon et fort applaudis. Puis, on tourna en ridicule ces répétitions d'un même mot dans le chant, « ces redondances musicales par lesquelles un compositeur fait entendre à satiété un vers souvent insignifiant et banal », comme ceux-ci par exemple :

Son duel en habit de bal,
C'est original!

Du moins le critique appuyait-il sa remarque d'un souvenir assez amusant pour que nous le transcrivions ici,

Dans un vaudeville de Scribe, intitulé *l'Intérieur d'une étude*, un vieux procureur retiré engageait son futur successeur à se marier afin de payer sa dette avec la dot, et l'exhortation se terminait par un couplet dont le dernier vers,

Vous aurez la femme et la charge,

était orné du *bis* et du *ter* de rigueur. Fatigué des nombreuses répétitions de ce *trait* final, celui qui jouait le rôle du jeune avoué finit par dire à son interlocuteur : « j'avais parfaitement entendu la première fois. » Et l'autre de répondre fort à propos : « Je le pense bien ; mais c'est l'air qui veut ça! » Un éclat de rire général sanctionna cette critique judicieuse et ce supplément de dialogue non prévu par l'auteur.

La musique moderne y apporte aujourd'hui plus de discrétion ; elle tend de plus en plus à éviter l'abus des redites; il suffit pour cela d'un peu de goût, de tact et de mesure, trois qualités que possède précisément le maître dont l'œuvre succéda aux *Porcherons*. *Le Songe d'une nuit d'été*, opéra-comique en trois actes, paroles de Rosier et de Leuven, musique d'Ambroise Thomas, fut représenté le 20 avril et s'imposa tout d'abord par l'heureuse inspiration des mélodies, jointe à un souci de la facture, à une élégance de l'instrumentation qui ne pouvaient manquer de frapper les moins clairvoyants. Le ton de la comédie musicale s'était visiblement haussé; il ne s'agissait plus d'une bouffonnerie spirituelle et d'un amusant pastiche comme *le Caïd*, mais d'une fantaisie dramatique plus touchante et plus noble. Même un souffle lyrique traversait par endroits ce rêve délicieux; le compositeur avait fait un grand pas en avant, et *le Songe d'une nuit d'été* peut être considéré comme l'un des premiers en date parmi tous ces ouvrages de demi-caractère qui depuis se sont multipliés, et dont *Mignon* et *Carmen* demeurent jusqu'ici les types les plus achevés.

Tout d'abord le livret n'avait pas été sans causer quelques déceptions; l'amour de la reine Elisabeth pour le poëte Shakespeare semblait bizarre, presque inadmissible : on observait qu'à l'époque de l'action, cette noble et puissante dame avait atteint la soixantaine, âge respectable auquel il semble que la passion ne devrait plus faire de victimes. Mais on oubliait que l'histoire absolvait presque les librettistes, car Elisabeth avait soixante-neuf ans bien comptés, quand elle se vengea d'Essex. Il est vrai qu'à l'Opéra-Comique le rôle n'était pas tenu par une duègne; c'était là tout le tort des acteurs. Mlle Lefebvre personnifiait la reine, remplaçant ainsi, au dernier moment, celle en vue de qui la partie brillante de la partition avait été écrite, Mme Ugalde. Chose curieuse, cette cantatrice d'apparence robuste, et qui devait fournir au théâtre une longue et glorieuse carrière, se voyait au début sans cesse entravée par quelque malaise ou indisposition. Il lui fallut même, en cette année, interrompre son

service et partir pour le Midi; c'est alors qu'elle fit aux Eaux-Bonnes ce voyage accidenté dont elle a dû garder le souvenir, puisque, revenant vers Pau, elle fut surprise au milieu de la nuit par l'inondation du Gave, et dut, non sans danger, modifier son itinéraire, afin de se réfugier à Oléron, d'où elle gagna Saint-Sébastien. Elle reparut seulement au mois de septembre, dans ce rôle d'Elisabeth, à côté des autres créateurs de la pièce: Mlle Grimm, Boulo, ténor dramatique et gracieux tout à la fois, Couderc, qui rentrait à l'Opéra-Comique après une longue absence, et sous les traits de Shakespeare laissait percer quelque émotion, Battaille enfin, qui abordait, avec le personnage de Falstaff, les rôles bouffes et ajoutait une création remarquable à toutes celles qu'il avait déjà faites en l'espace de dix-huit mois.

A la fin de son compte rendu, Fiorentino, très favorablement impressionné, disait que *le Songe d'une nuit d'été* aurait « ses *cent* représentations. » Il en a eu davantage, soit 227, si nos calculs sont exacts; la pièce a été jouée, en effet, à quatre reprises différentes: 117 fois de 1850 à 1856,; 68 fois de 1859 à 1864; 13 fois de 1866 à 1867; 29 fois en 1886. Est-il besoin d'ajouter qu'en province le total des représentations atteindrait un chiffre bien autrement élevé? car il n'est pas une grande ville de nos départements où l'ouvrage d'Ambroise Thomas n'ait paru et ne paraisse encore, presque chaque année. Certains morceaux ont joui même d'une véritable popularité, et pour n'en citer qu'un exemple, on trouverait peu de sociétés chorales au répertoire desquelles ne figure pas le chœur des *Garde-chasse*, qui d'ailleurs avait été bissé le soir de la première.

(*A suivre.*)

SEMAINE THÉATRALE

On ferme! La tour Eiffel éteint ses feux, les fontaines lumineuses se sont taries, les murs de l'Exposition vont crouler et chacun rentre chez soi. Le Parisien n'en est vraiment pas fâché. Sans doute, il a pu être flatté, au commencement, de cet empressement prodigieux à venir admirer ses merveilles; cette foule bigarrée l'amusait. Mais il a fini par y trouver de l'indiscrétion. Comme ce personnage de féerie qui se plaignait de trouver toujours des étoiles sur sa route, il se serait volontiers écrié: Allons! bon, encore un étranger dans mon assiette!.. Sur les boulevards, la circulation était devenue impossible, les voitures s'entre-choquaient comme dans une danse macabre; au théâtre, même encombrement; des restaurants il ne fallait plus parler, envahissement partout. L'Exposition même, il n'était permis au Parisien que de l'entre-apercevoir à peine, au milieu d'une cohue insupportable, entre le feutre incommensurable d'un « buffalo-bill » ou la capote à haut plumage d'une Américaine.

On va donc reprendre ses habitudes. Et voici déjà MM. Ritt et Gailhard qui annoncent tranquillement qu'ils se borneront désormais à donner trois représentations par semaine à l'Opéra; c'est tout ce que nous méritons, quand les étrangers sont partis. C'est encore trop, oserai-je dire, étant donnée la qualité ordinaire de ce bouillon Duval de la musique, qu'on décore pompeusement du titre fallacieux d'Académie nationale! Avant l'Exposition, la direction déclarait qu'il était impossible qu'avec les exigences d'un répertoire comme celui de l'Opéra (!) on pût dépasser trois représentations par semaine, quatre au plus avec le samedi. Il faut croire que, pendant la grande fête internationale, l'appât de fortes recettes en perspective avait fortement surexcité l'imagination de ces messieurs, puisqu'ils avaient trouvé tout à coup le moyen de jouer tous les jours. Mais maintenant il paraît que ça redevient impossible et qu'on va même nous priver du samedi. Pourquoi? Je crois comprendre qu'au moyen de cette suppression des représentations du samedi, on veut compenser en quelque sorte les représentations supplémentaires données pendant l'Exposition et pouvoir dire aux masses orchestrales et chorales: « Vous nous devez tant de représentations par an; il est vrai que pendant l'Exposition, le nombre habituel des représentations a été fort dépassé, mais comme nous allons maintenant en donner moins qu'à l'ordinaire, nous nous retrouverons à la fin de l'année à peu près dans les conditions de notre contrat. Partant, nous ne vous devons aucune indemnité pour le travail supplémentaire de l'Exposition. » Si ce n'est pas cela, qu'on nous donne alors une autre raison de la suppression des « samedis. »

Quant aux « chefs du chant, » qui ont aussi beaucoup peiné pendant ce même laps de temps, il est probable qu'on s'en tirera avec une gratification de deux cents francs par tête; du moins je me le suis laissé dire. Avouons que c'est modeste pour des gens qui viennent de gagner plus d'un million. Mais dame! il faut bien se rattraper de côté ou d'autre, pour faire face aux actes de charité forcée que ce coquin de *Ménestrel* impose aux opulents directeurs.

Et les représentations populaires à prix réduits, y aurait-il indiscrétion à en parler? Sans doute, puisque sur ce sujet tout au moins nos éminents amis semblent avoir la complicité du ministère des Beaux-Arts. Si nous nous souvenons bien, d'après leur cahier des charges, c'est par mois une représentation de ce genre qu'ils devaient au public parisien. Où en est-on au juste? Ne faisons pas le compte, afin de ne pas troubler dans sa quiétude une administration qui ferme volontairement les yeux.

Parlons plutôt du petit incident qui a amené, cette semaine, une nouvelle Juliette à la rampe. Mlle Eames se trouvait indisposée; Mme Lureau-Escalaïs, qui a chanté le rôle plusieurs fois avec le solide talent qu'on lui connaît, n'était pas non plus en santé, si bien qu'on ne savait plus à quelle artiste se vouer, quand Mme Melba s'est offerte pour sauver la situation. Elle avait déjà interprété à Londres, précisément en compagnie du ténor Jean de Reszké, la partition de M. Gounod. Elle s'est donc trouvée fort à l'aise pour y remporter à Paris un succès qui ne pouvait lui manquer. Et voilà l'Opéra à la tête de trois Juliettes de qualité, après avoir été si longtemps à en trouver une, après la Patti. Sur les trois, *le Ménestrel* avait commencé par appeler l'attention de MM. Ritt et Gailhard sur deux d'entre elles. C'est peut-être pour cela qu'on les avait écartées de prime abord. Il n'a pas moins fallu y revenir. Nous devons dire que les excellents directeurs n'ont jamais songé même à nous en remercier. Fi! les vilaines gens!

On annonce pour lundi la reprise de *la Tempête*, le charmant ballet d'Ambroise Thomas, pour la rentrée de Mlle Mauri.

***

Du côté de l'Opéra-Comique, nous avons à signaler une innovation de M. Paravey, innovation pour Paris, bien entendu, car en province, il y a longtemps qu'il est d'usage pour les directeurs d'envoyer aux futurs abonnés du théâtre une sorte de boniment relatant tous les exploits qu'on se propose d'accomplir dans la campagne prochaine. C'est cette coutume dont M. Paravey s'est souvenu, avec un certain à-propos, reconnaissons-le. Car enfin, la place du Châtelet est si loin de tout ce qui se meut au centre de Paris, que l'on peut bien la considérer un peu comme un département spécial ou tout au moins comme un carrefour éloigné de la capitale.

Voici donc le petit manifeste lancé par le directeur. Il est intéressant à reproduire, en ce qu'il expose tout un programme pour l'hiver 1890; n'en perdons donc pas une bouchée:

Monsieur,

J'ai l'honneur de vous informer que les représentations d'abonnement pour la saison théâtrale 1889-90 seront reprises à l'Opéra-Comique le samedi 7 décembre prochain. Elles auront lieu, comme les années précédentes, régulièrement tous les samedis (le samedi-saint excepté), jusqu'au dernier samedi de mai 1890 inclus, en tout vingt-cinq représentations.

Permettez-moi d'espérer, Monsieur, que vous voudrez bien continuer votre abonnement.

Vous avez pu apprécier les efforts que j'ai faits, depuis près de deux années, pour varier les spectacles de ces représentations, leur donner un éclat artistique digne de notre seconde scène lyrique et continuer à faire, du théâtre que j'ai l'honneur de diriger, le rendez-vous de la bonne compagnie.

Au milieu des difficultés de toute nature que me crée l'installation provisoire de l'Opéra-Comique à la place du Châtelet, et en attendant la reconstruction de la nouvelle salle, dont le Gouvernement va se préoccuper, j'en ai reçu l'assurance formelle, j'ai réussi à remettre au répertoire la plupart des chefs-d'œuvre de notre école nationale et à conserver sur l'affiche les noms des maîtres aimés: Auber, Herold, Boieldieu, Grétry, Georges Bizet, Ambroise Thomas, Adolphe Adam, Victor Massé, Gounod, Rossini, Verdi, Massenet, Donizetti, etc.

D'un autre côté, vous avez pu vous rendre compte que je ne négligeais rien pour retenir à l'Opéra-Comique les compositeurs les plus justement en vogue, les librettistes les plus aimés du public. Dès cette année, entre autres grands ouvrages, je monterai *Dante et Béatrix*, de M. Benjamin Godard, un jeune maître dont la presse et le public suivent avec un si grand intérêt, depuis plusieurs années déjà, l'évolution artistique; puis, dans le genre de l'opéra-comique, *la Basoche*, un ouvrage en trois actes de M. André Messager, un compositeur qui a fait ses preuves, et à qui je suis heureux de fournir l'occasion de se produire à l'Opéra-Comique; enfin, *Ping-Sin*, de M. Henri Maréchal; *les Folies amoureuses*, de M. Emile Pessard; *le Marchand de Venise*, de M. Louis Deffès; *le Légataire universel*, de M. G. Pfeiffer, etc.

Je n'attends qu'un signe de M. Ambroise Thomas et de M. Léo Delibes pour monter la *Circé* du premier de ces maîtres, la *Kassia* du second. Tous ces ouvrages seront montés par moi au fur et à mesure des besoins de mon répertoire. Ils témoignent hautement du souci que j'ai de conserver à l'Opéra-Comique son rang et sa renommée artistiques, et de mériter votre confiance et celle du public.

Parmi mes projets pour la saison théâtrale qui vient de s'ouvrir, j'appelle tout particulièrement votre attention sur les reprises de *Mireille*, le chef-d'œuvre de Gounod; *Manon*, de M. Massenet, avec Mlle Sanderson; *Dimitri*, de M. V. Joncières; puis quelques autres ouvrages du répertoire proprement dit de l'Opéra-Comique: *l'Éclair, les Mousquetaires de la Reine, les Deux Avares, les Saisons, l'Ambassadrice, Haydée, l'Étoile du Nord, le Pardon de Ploërmel, Lalla Roukh, Lakmé*, qui ont tous leur place marquée au répertoire.

Comme je l'ai fait pour *le Roi d'Ys*, comme je l'ai fait pour *Esclarmonde*, dont les représentations se succèdent sans interruption, toujours avec le même succès, j'emploierai tous mes efforts, en montant de nouveaux ouvrages, en en reprenant d'anciens, à leur assurer une exécution irréprochable, à les faire interpréter par l'élite de nos chanteurs, et à les entourer d'une mise en scène digne en tous points de l'Opéra-Comique.

Dans l'espoir que vous avez apprécié les efforts que j'ai faits déjà pour vous donner pleine et entière satisfaction, vous assurer des spectacles variés, et que vous voudrez bien me continuer votre confiance, je vous prie d'agréer, avec tous mes remerciements, monsieur, l'assurance de ma considération la plus distinguée.

Le directeur,
L. Paravey.

M. Paravey ne dit pas si les bonnes d'enfants et les soldats paieront place entière, ou seulement demi-place.

H. Moreno.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

III

LES AFFICHES

Aucun collectionneur de choses théâtrales — et le nombre en est grand! — n'ignore aujourd'hui que les anciennes affiches de spectacle constituent un objet de la plus grande rareté. Cela se conçoit. En dehors des tableaux et des livres, le goût de la collection est un goût essentiellement moderne, et qui ne s'exerçait guère il y a cent ans. Or, les affiches, qui ne représentaient qu'un chiffon de papier sans autre importance que son caractère historique, auquel alors on n'en attachait aucune, se détruisaient tout naturellement au jour le jour, sans que personne songeât qu'il viendrait un temps où ces chiffons seraient avidement recherchés par les amateurs (témoin la curieuse série, et si diverse, exposée au Champ de Mars sous le titre d'« Histoire de l'affiche »). De fait, les affiches de nos anciens théâtres font prime aujourd'hui, on peut le dire, à ce point qu'il n'y a pas bien longtemps un marchand ne demandait pas moins de 200 francs à un amateur pour une pauvre petite affiche de la Comédie-Française au dix-huitième siècle. Je me hâte de dire que l'amateur se récusa, malgré son envie, estimant qu'à ce prix une collection reviendrait vraiment plus cher que sa valeur.

D'ailleurs, même aujourd'hui, les affiches s'épuisent et disparaissent rapidement, et pour ma part j'en possède une qui est déjà devenue d'une insigne rareté: c'est celle qui, la veille de l'incendie de l'Opéra en 1873, annonçait pour le lendemain la centième représentation d'*Hamlet*.

C'est donc avec une surprise et une curiosité naturelles que les amateurs de théâtre ont pu contempler, dans la rotonde du palais des Arts libéraux, trois affiches de trois théâtres différents, portant toutes trois la date de 1789. La première en date de ces affiches, dont voici la reproduction exacte, nous apporte le souvenir d'un théâtre aujourd'hui disparu, celui des Beaujolais:

> *Par permission du Roi et de Mgr le Lieutenant-Général de Police,*
>
> LES PETITS COMÉDIENS
>
> *de Mgr le* COMTE DE BEAUJOLOIS
>
> donneront aujourd'hui Lundi 4 Mars 1789,
>
> LA PRÊTRESSE
>
> DU SOLEIL
>
> Opéra en trois actes et à spectacle, musique de **M. Cambini**, précédé du
>
> MARIAGE ENFANTIN
>
> Comédie en un acte, en prose.
>
> En attendant la première des **Déguisemens amoureux**,
>
> Opéra-bouffon en deux actes, musique de **M. Champein**.

Ce gentil petit théâtre des Beaujolais datait seulement de quelques années. Fondé par un nommé Gardeur-Lebrun, il avait été inauguré le 23 octobre 1784, dans une salle construite expressément pour lui par l'architecte Louis, auteur de l'admirable Grand-Théâtre de Bordeaux, et qui est précisément celle qu'occupe aujourd'hui, depuis 1831, le théâtre du Palais-Royal. Il ne servait d'abord qu'à des marionnettes, mais bientôt celles-ci avaient été remplacées par des enfants. Seulement, en vertu des restrictions sottes auxquelles étaient soumis alors la plupart des théâtres, ces enfants ne pouvaient que jouer la comédie sans parler, c'est-à-dire qu'ils mimaient l'action et faisaient les gestes, tandis que dans la coulisse de véritables acteurs parlaient et chantaient pour eux. Ce fut précisément là la cause de leur très grand succès: l'accord était si étonnant entre les petits acteurs pantomimes et leurs camarades parlants et chantants, l'ensemble était si parfait, que l'illusion était complète et que les spectateurs en restaient ébahis.

C'est pour amuser, dit-on, l'enfance du petit comte de Beaujolais, le plus jeune des frères de Louis-Philippe, que son père, le duc d'Orléans, fit construire à ses frais la salle de ce théâtre, et c'est pour cette raison qu'on lui donna officiellement le nom de « Théâtre des petits comédiens de S. A. S. Mgr le comte de Beaujolais, » et familièrement celui de théâtre des Beaujolais. On y jouait la comédie, le vaudeville, et surtout l'opéra-comique; il avait un petit orchestre excellent, et non seulement il était le refuge de bien des compositeurs qui sans lui n'eussent pu aborder la scène, tels que Leblanc, Bonnay, Raymond, Froment, Bonesi, mais certains musiciens déjà connus et estimés ne dédaignaient pas de travailler pour lui. Parmi ceux-ci il suffira de signaler les noms de Champein, Piccinni fils, le chevalier de Saint-Georges, Chapelle, Deshayes, Bambini, Désaugiers père, Rigel, et surtout celui de notre grand Philidor, le digne rival de Monsigny et de Grétry, qui fit jouer deux ouvrages aux Beaujolais. Parmi les acteurs de cet aimable théâtre, on peut rappeler le souvenir de Michot et de Damas, dont la renommée fut si grande plus tard à la Comédie-Française, et celui de Talon, qui fit pendant longtemps les beaux jours de l'Ambigu-Comique. A la Révolution, les Beaujolais furent victimes des exploits de cette intrigante fieffée qui avait nom la Montansier, et qui les dépossédа de leur salle pour y établir son théâtre. Ils se transportèrent alors, en 1790, sur le boulevard du Temple; mais ce déplacement leur fut fatal, et au bout de peu de temps ils cessèrent d'exister. Il n'en reste pas moins que le gentil théâtre des Beaujolais fut l'un des plus charmants que Paris ait jamais possédés.

Du plus petit, passons au plus grand. Voici maintenant une affiche de l'Opéra:

> L'ACADÉMIE ROYALE
>
> DE MUSIQUE
>
> donnera aujourd'hui dimanche 22 Mars 1789,
>
> la troisième représentation
>
> D'ASPASIE
>
> opéra en trois actes,
>
> Paroles de M. ***, Musique de M. GRÉTRY.
>
> S'adresser, pour louer des loges, à M. de Nesle, au Magasin de l'Opéra, rue Saint-Nicaise.

L'ouvrage annoncé ici est l'un des plus faibles qui soient sortis de la plume de Grétry. L'auteur du poème, que ne nomme pas l'affiche, était un certain Morel de Chédeville, écrivain obscur, qui n'en fit que de détestables; les chanteurs étaient Lainé, Lays, Chéron, Mlles Maillard et Gavaudan; les danses avaient été réglées par Gardel, qui y prenait part, ainsi que la célèbre Mlle Guimard. *Aspasie* n'obtint jamais que quatorze représentations, dont l'une devait être donnée le 12 juillet 1789, c'est-à-dire l'avant-veille de la prise de la Bastille, ce qui motiva cette observation consignée par Francœur, régisseur de l'Opéra, sur le curieux registre qu'il tenait jour par jour et qui est conservé aux archives de ce théâtre: — « Le dimanche 12 juillet 1789, on devait donner *Aspasie*, mais M. Necker ayant été supprimé *(sic)*, le public, pénétré de sa retraite, vint sur les quatre

heures faire fermer la porte de l'Opéra et de tous les autres spectacles, lesquels furent fermés jusqu'au mardi. »

En regard de l'affiche de l'Opéra, dont la sobriété peut être qualifiée d'excessive, qui ne donnait aucuns détails sur l'œuvre annoncée, ne faisait connaître ni le nom de l'auteur ni ceux des acteurs, il est curieux de placer celle du fameux théâtre de Nicolet, qui prenait alors le titre de « Grands Danseurs du Roi, » pour adopter plus tard celui de théâtre de la Gaîté. Le contraste est frappant entre l'espèce de dédain affecté par l'affiche de l'Opéra pour tout renseignement à offrir au public, et l'excessive loquacité de celle de Nicolet, qui, comme on va le voir, ne ménageait pas, pour allécher et attirer les spectateurs, les détails de toute sorte et ce qu'on pourrait appeler les boniments. Celle-ci est en son genre un véritable chef-d'œuvre :

PAR PRIVILÈGE DU ROI

Avec permission de Monseigneur le Lieutenant-Général de Police,

LES GRANDS DANSEURS DU ROI

DONNERONT aujourd'hui mercredi 11 mars 1789

La dix-neuvième représentation

DU PÈRE DUCHÊNE,

Comédie nouvelle en deux actes; précédée

D'ARLEQUIN MÉDECIN,

Pantomime à machines; en trois actes, avec le ballet **DES CERCEAUX,**

L'AMOUR EST DE TOUT AGE,

ET LE PÉDANT AMOUREUX, comédie;

LE VOLEUR CONVERTI, fait historique en un acte; terminé par

POLICHINEL PROTÉGÉ PAR LA FORTUNE,

Pantomime en trois actes, avec dialogue et deux divertissemens.

Les entractes seront remplis par les Sauteurs, le fameux Voltigeur, les Forces d'Hercule par les Enfans.

On commencera par la Danse de Corde de la Vénitienne, du Petit Diable, et du Petit Hollandais.

En attendant l'Enlèvement du Ballon ou Chacun son métier, pantomime comique.

Pour la location des loges, s'adresser à la Salle de Spectacle, au Sieur VINCENT.

Permis d'imprimer et afficher, ce 18 Octobre 1788. DE CROSNE.

ARTHUR POUGIN.

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

L'événement musical de la semaine, ç'a été la séance publique annuelle de la classe des Beaux-Arts, à l'Académie, et l'intérêt exceptionnel qu'elle a présenté.

M. Gevaert, l'éminent directeur du Conservatoire, étant, cette année, directeur de la classe, c'est à lui que revenait la tâche de prononcer le discours d'usage. Ce discours n'a pas été une chose banale. Au lieu des variations ordinaires sur un thème quelconque de circonstance, M. Gevaert a donné lecture à son auditoire d'une *Étude sur le chant liturgique de l'Église latine*, qui est tout bonnement un chef-d'œuvre de science et ne manquera pas, lorsqu'elle sera publiée, de faire sensation dans le monde musical. Ce travail est, en effet, l'œuvre de longues années de méditations et de recherches : M. Gevaert nous l'a dit lui-même. C'est non seulement un travail complet sur la matière, d'un intérêt constant, d'une forme pleine de vivacité, rendue plus attrayante encore par les nombreux détails historiques et les observations personnelles dont il est bourré, mais c'est aussi une œuvre de découverte scientifique, si je puis m'exprimer ainsi. M. Gevaert détruit la légende qui attribue au pape Grégoire le Grand la paternité du plain-chant. Après avoir suivi les lents développements du chant grégorien depuis son origine, qu'il fait remonter à l'an 425, jusqu'à l'achèvement de l'antiphonaire romain en 700, il établit que c'est un siècle seulement après le pontificat de Grégoire le Grand, sous Grégoire II, ou sous Grégoire III, que le chant liturgique fut vraiment ce qu'il est.

Il me serait impossible d'indiquer tous les points curieux et nouveaux de cette étude, qui n'a été lue, d'ailleurs, qu'à l'état de fragment. Lorsque je l'aurai sous les yeux, je pourrai vous en parler plus à l'aise. Mais toujours est-il que cette lecture a obtenu un énorme succès et que, quelque aride que paraît être le sujet, elle a vivement intéressé tout le monde par la façon attachante avec laquelle elle a été présentée.

La séance dont je vous entretiens n'avait pas que cela d'intéressant. Il y avait aussi l'exécution de la cantate qui a obtenu le prix de Rome. Comme je vous l'ai annoncé naguère, le résultat du concours de Rome a, cette année, dérangé toutes les combinaisons; il a été une vraie surprise, une surprise comme jamais on n'en avait vu encore dans les concours des prix de Rome : le lauréat, M. Gilson, est un inconnu; personne, avant ce jour-là, ne soupçonnait son existence; il n'est élève d'aucun professeur d'harmonie ni de composition ; il n'a fréquenté aucun Conservatoire; et jamais il n'a donné signe de vie au public par le moindre petit morceau de son cru. Et cet inconnu, à l'unanimité, a battu tous ses concurrents, y compris M. Lebrun, qui, ayant remporté le second prix au concours précédent, se croyait en droit de mériter cette fois le premier ! Vous voyez d'ici l'émotion !... Mais les détails mêmes du jugement ont été curieux. Quand, le jour de l'audition des cantates devant le jury est arrivé, M. Gilson, doutant de son œuvre, et modeste comme ne l'est pas un musicien, n'a pas voulu faire exécuter son travail et s'en est simplement rapporté à la sagesse des juges. — « Vous l'avez lue, leur a-t-il dit, cela suffit; je ne la crois pas assez bonne pour me donner la peine de vous la faire entendre »... Et, le jury, avec enthousiasme, a couronné M. Gilson ! Et il a fallu chercher longtemps, par toute la ville, pour lui annoncer son triomphe, M. Gilson, qui ne s'y attendait guère et croyait qu'on venait lui annoncer une défaite honteuse !

On comprend combien était grande l'impatience du public d'entendre, enfin exécutée, l'œuvre révélatrice de cet inconnu qui s'était formé, seul, dans l'ombre, travaillant avec acharnement, chez lui et dans les Bibliothèques, sans rien laisser soupçonner aux autres ni se laisser distraire par les adulations hâtives de ses amis. Eh bien, la surprise pour le public, dimanche, a été aussi grande qu'elle l'avait été précédemment pour le jury. La cantate de M. Gilson, écrite sur un assez médiocre poème de M. Sauvenière, *Sinaï*, est réellement une œuvre tout à fait peu ordinaire, d'une forme et d'un caractère absolument remarquables. Ce n'est pas l'œuvre d'un débutant, c'est presque l'œuvre d'un maître. Conçue tout entière d'après le système wagnérien, dans son plan général, dans ses développements, dans sa facture, et surtout dans son expression, elle n'est pas cependant une pure imitation ; elle est inspirée de Wagner, mais avec des idées neuves et qui accusent déjà un style original. On pourrait appliquer au style de M. Gilson la très jolie définition de M. Gevaert, dans son *Étude du chant liturgique* : « La création musicale, c'est la réminiscence transformée par la personnalité.» Il y a, dans l'œuvre couronnée, des réminiscences, mais ce ne sont pas les réminiscences banales des musiciens qui se souviennent. Elles sont personnelles, d'une façon bien rare chez un aussi jeune homme. M. Gilson possède une science considérable ; son orchestration est d'une richesse et d'une plénitude magnifiques, — et cela seul dénote déjà un instinct bien extraordinaire, attendu que jamais l'auteur ne « s'était entendu » et que, ainsi, sans expérience, de prime abord, il arrive à ce que tant d'autres cherchent quelquefois pendant longtemps, après d'incessants essais. Mais, sous cette instrumentation solide, il y a des idées ; il y a surtout un sens rare du mouvement, de la couleur, de l'expression et des situations. A côté de quelques endroits naturellement faibles, dans l'ensemble, plusieurs pages de la partition sont de tout premier ordre, avec de la puissance et de la grâce tour à tour, ne sacrifiant rien à l'effet facile et obtenant l'effet par la justesse même des moyens employés. Aussi, n'y a-t-il eu qu'un seul cri dans le public : — « Un compositeur nous est né ! » Acceptons-en l'augure, et puisse cette belle œuvre nous donner tout ce qu'elle promet !

Le théâtre de l'Alhambra avait fait, quelques jours auparavant, sa réouverture. Comme je vous l'ai dit, on jouait *Dix Jours aux Pyrénées*. Et ainsi, c'est par la fantaisie et l'opérette que débute ce théâtre, qui, lorsque M. Lapissida en fut nommé directeur, devait nous apporter une série de jouissances artistiques tout à fait supérieures. En attendant, je dois constater le très grand succès de cette première bataille. L'œuvrette de MM. Ferrier et Varney, revue et corrigée après Paris, est jouée avec un entrain endiablé et montée avec un luxe charmant.

A la Monnaie, les reprises se suivent sans toujours se ressembler. La dernière en date a été *l'Africaine*; elle a confirmé la réussite du ténor M. Ibos, et valu un succès à M. Renaud, qui chantait pour la première fois le rôle de Nélusko. Mme Fierens-Peeters n'a été que passable; très belle voix, mais interprétation peu expressive. Comme ensemble, cela a été plus bruyant que brillant. J'excepterai cependant, sous ce dernier rapport, Mme Marcy, une nouvelle venue, qui débutait dans le rôle d'Inès et qui, avec une voix jolie dans le haut, mais nulle dans le médium, un trac énorme et peu d'autorité, a été fort insuffisante. La direction fondait sur cette artiste je ne sais quelles espérances qui ne laissent pas que d'étonner de la part de directeurs aussi expérimentés que le sont MM. Stoumon et Calabresi. Ceux-ci semblent parfois se faire d'étranges illusions sur certains de leurs éléments et, par contre, en ignorer d'autres presque complètement. Il y a là un danger pour ceux-là mêmes que l'on arrive ainsi à compromettre.

Il est vrai que tout cela est affaire d'expérience, et l'on n'apprend que par l'expérience. C'est probablement pour l'acquérir aussi complète que possible que, la saison des reprises permettant des débuts variés, celle-ci s'est prolongée aussi longtemps. La direction, du moins, a cru bien faire ainsi. Je ne jugerai pas qu'elle n'ait pas eu tort; et cette abondance de reprises sur lesquelles elle a compté plus que de raison, n'a pas été pour rien dans l'indifférence relative du public. On a beau dire, le public de Bruxelles n'est pas comme le public de Paris, qui se renouvelle sans

cesse. Ici, il est à peu près toujours le même. Il a entendu je ne sais combien de fois tous les opéras du « vieux répertoire » chantés par des quantités d'artistes de premier ordre et d' « étoiles », dans toutes les langues..... Quoi d'étonnant à ce qu'il ne se montre pas empressé à venir réentendre ces mêmes opéras joués seulement avec un bon ensemble ou avec des artistes assurément très méritants, mais de moindre « attraction »? Il lui faut du nouveau, n'en fût-il plus au monde. Tout le bagage des chefs-d'œuvre des Meyerbeer, Halévy, Verdi, et *tutti quanti*, ne vaut pas pour lui une œuvre inconnue encore, qui excite sa curiosité ou entretienne la soif d'intérêt musical dont, bon gré malgré, tout le monde aujourd'hui est dévoré.

L'an prochain, m'annonce-t-on, la direction de la Monnaie, instruite par son présent stage, et ayant eu le temps de préparer se troupe, compte bien suivre ce courant-là, — et elle agira sagement.

Lucien Solvay.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Berlin : La *Gioconda* de Ponchielli a remporté un succès signalé à sa première apparition sur la scène de l'Opéra; le public s'est montré surtout chaleureux à la fin des 3e et 4e actes. L'œuvre était luxueusement montée et l'interprétation remarquable dans son ensemble, bien que Mme Pierson n'ait pas fait complètement honneur au rôle de l'héroïne. — Brillante réussite également pour une opérette nouvelle que vient de représenter le théâtre Frédéric-Guillaume, sous le titre du *Comte polonais*. On dit la musique de M. Roth tout à fait charmante; le livret, qui met en scène un épisode historique, a pour auteurs MM. Fritzsche et R. Gencé. Cobourg : En l'honneur de la duchesse d'Édimbourg, sœur de l'empereur de Russie, le théâtre de la Cour a représenté, dans des conditions de mise en scène splendide, *la Vie pour le czar*, de Glinka. Succès très prononcé. Cologne : Un nouvel opéra romantique, en trois actes, du compositeur O. Klauwell, intitulé *la Nymphe de la mer*, n'a obtenu qu'un succès d'estime au théâtre municipal. On blâme surtout la faiblesse du livret, que M. Vonderwied a tiré d'une nouvelle de Gerstacker. La partition, qui est le début au théâtre de M. Klauwell, fait montre de sérieuses qualités. — Francfort: *Philémon et Baucis*, de M. Gounod, n'a pas eu, au théâtre municipal, le succès auquel on s'attendait.

— Dans une vente d'autographes qui aura lieu bientôt à Berlin, figure une pièce bien curieuse : c'est le manuscrit d'une œuvre pour piano de Richard Wagner intitulée *Polonia-Ouverture*. A la dernière page de ce morceau, le maître a noté une mélodie, avec accompagnement de piano, sur les célèbres paroles de Béranger : « Adieu, charmant pays de France, Que je dois tant chérir!... »

— Le phonographe à Friedrichsruhe. Le représentant d'Édison vient de donner une très curieuse séance phonographique devant le prince de Bismarck et toute sa famille réunie. Le chancelier était en joyeuse humeur, lisons-nous dans les journaux allemands, et c'est avec un plaisir sans mélange qu'il a écouté les chansons de Paulus et d'autres souvenirs sonores de l'Exposition de Paris. Puis, il voulut essayer sa propre voix dans le phonographe et il se mit à chanter — savez-vous quoi? — *la Marseillaise;* ensuite, ce fut le tour du *Gaudeamus igitur* des étudiants; enfin le prince de Bismarck, que décidément le démon du socialisme hantait ce jour-là, entonna gaiment, en anglais, un air populaire américain dont les premières paroles sont : « Aux temps heureux des anciennes colonies, alors que nous n'avions pas de roi... »

— On sait que l'archiduc Jean d'Autriche vient de renoncer non seulement à son grade et à la carrière militaire, mais encore à sa situation et à ses prérogatives officielles, ce qui n'est pas sans causer un certain bruit. Divers journaux étrangers affirment qu'il n'a pris cette résolution que pour pouvoir épouser une jeune chanteuse d'opérette renommée pour sa beauté, Mlle Lori Strubel.

— Nous avons annoncé, en son temps, l'établissement d'une scène théâtrale au château de Totis, domaine des Eszterhazy, les légendaires mécènes hongrois. Le châtelain actuel est lui-même directeur de ce théâtre et y fait représenter, pour ses amis et les habitants de sa région, des pièces inédites de tous genres, opéras-comiques, opérettes, comédies, tant en langue hongroise qu'en langue allemande. Or, depuis quelque temps, les soirées en allemand ont pris un caractère tumultueux dont les sphères officielles se sont émues. En effet, les maggyars et autres patriotes hongrois prenaient prétexte de ces représentations pour manifester bruyamment leurs sentiments hostiles contre l'élément germanique. On mande de Budapest que M. Abraneji va interpeller le gouvernement à ce sujet et demander la fermeture du théâtre de Totis, pour offenses envers le pouvoir autrichien.

— La fille du celèbre violoniste Joachim vient de débuter à Elberfeld, dans le rôle d'Elsa, de *Lohengrin*, où elle a obtenu d'emblée un beau succès. Elle étudie à présent le rôle de Sieglinde. La jeune artiste a adopté le pseudonyme de Marie Linder.

— M. Joseph Wieniawski, l'éminent pianiste, vient d'épouser Mlle Mélanie Hilzheimer-Schulhoff, de Dresde.

— La ville de Manheim ne possédait point jusqu'ici de Conservatoire, ce qui pouvait, étant donnée son importance, paraître singulier. Cette lacune est aujourd'hui comblée. Le nouveau Conservatoire de Manheim a été inauguré il y a peu de jours par une grande matinée musicale que précédait un discours du professeur Richard sur la nature de l'enseignement qui sera donné dans la jeune école. Au nombre des professeurs de l'institution on compte MM. Eugenio Pirani (composition et piano supérieur), Weingartner (lecture de la partition et direction de l'orchestre), Richard (histoire et esthétique musicales), Schuster (violon), Mmes Jeanne Becker (piano), Schubert (chant), etc. Le directeur est M. Pohl.

— De Stockholm on annonce, au Théâtre-Royal, la prochaine apparition de l'*Otello* de Verdi, traduit en suédois.

— La saison des concerts symphoniques parait devoir être intéressante à Saint-Pétersbourg. Elle a été inaugurée l'autre semaine. Au programme général figurent trois symphonies de Beethoven : la *deuxième*, la *troisième* (l'héroïque) et la *neuvième*; de Schumann, la 3e symphonie *(la Rhénane)* et la musique de *Manfred*, avec déclamation; de Berlioz, *la Symphonie fantastique (Épisode de la vie d'un artiste)*, dédiée à l'empereur Nicolas Ier; de Liszt, *Mazeppa;* de Richard Wagner, *Isoldens Liebestod* et *Huldigungsmarsch;* de M. Rubinstein, *Ivan le Terrible;* de M. Tchaïkowsky, *Francesca da Rimini* et la troisième *Suite*. En outre, on entendra des œuvres de Glinka, Borodine, Moussorgsky, de MM. Liadow et Dvorak, le compositeur tchèque, qui, le 10 mars prochain, viendra en personne diriger quelques-unes de ses compositions. En ce qui concerne les virtuoses, on cite MM. Paderewski, Diémer, Mlle Sophie Schékhavtsova, MM. Alfred Grünfeld (de Vienne), Félix Dreyschock (neveu du grand pianiste de ce nom), Max Pauer (le fils du pianiste du même nom, à Londres) et Doubassow. Parmi les violonistes la première place appartient à M. Auer, qui jouera la *Fantaisie écossaise* de M. Max Bruch; puis viendra le jeune Gregorovitch, un Moscovite qui a terminé ses études chez Joachim, à Berlin, et Mlle Gamovetsky. Pour la partie vocale on s'est définitivement assuré le concours de Mlle Thérèse Malten, la célèbre *Kammersængerin* de Dresde. On cite encore M. Fiegner.

— Ce n'est pas à Dresde seulement que l'intendance des théâtres songe à supprimer l'abus des rappels et des ovations fleuries faites aux artistes en scène, pendant les représentations théâtrales. S'il faut en croire la *Gazette* (russe) *de Saint-Pétersbourg*, la régie des théâtres impériaux va afficher, dans les couloirs et au foyer du Théâtre-Alexandra, un avis invitant les spectateurs à s'abstenir de rappeler les artistes au milieu d'un acte, et à modérer même, autant que possible, les signes de leur approbatinn dans des cas pareils.

— A Bruxelles, la distribution des prix aux élèves du Conservatoire aura lieu aujourd'hui même, dimanche 10 novembre, et une grande audition des élèves lauréats aura lieu dimanche prochain 17. Par un récent arrêté royal, MM. Gustave Huberti, professeur d'harmonie théorique, Meerloo, de harpe, et Seha, de trombone, qui n'étaient jusqu'ici que « chargés de cours », sont nommés professeurs titulaires.

— Les amateurs de bonne musique jouiront cet hiver, à Mons, d'un régal vraiment artistique. Trois séances de musique de chambre sont organisées dans cette ville, par Mlle Louise Luyckx, l'excellente pianiste, avec le concours de MM. Édouard Jacobs violoncelliste, professeur au Conservatoire Royal de Bruxelles, et Alfred Vivien, violoniste, professeur au Conservatoire de Mons. La première de ces soirées est fixée au lundi 18 novembre. En voici le programme : 1° Trio en *ré* de Beethoven; 2° Sonate de Grieg (violoncelle et piano); 3° Trio en *ut*, de Mendelssohn.

— Le Théâtre Royal de la Haye vient de donner un ballet-divertissement réglé par Mme Hennecart, *le Rêve d'un peintre*, musique de M. Raoul Schubert, qui a brillamment réussi.

— Où la musique va-t-elle se nicher? On écrit de Berne que la dernière voiture de poste entre Langenthal et Huttwyl, dans le canton de Berne, est partie de la première de ces localités jeudi soir, la ligne de chemin de fer étant inaugurée le même jour. A l'occasion de ce suprême voyage, le postillon avait revêtu des habits de deuil; il avait, pour cette fois, attelé ses quatre chevaux et les avait couverts de draps noirs. A Rohrbach, la poste a été reçue *aux sons d'une marche funèbre exécutée par la fanfare.*

— Art et politique (rien de Richard Wagner). Tandis que Verdi, qui est déjà sénateur du royaume d'Italie, vient d'être élu conseiller provincial à Corte-maggiore, le *Trovatore* nous apprend qu'à Rome « les masses chorales et orchestrales ont choisi pour leurs candidats à l'administration communale le ténor Marconi et le baryton Cotogni. »

— Au théâtre Costanzi, de Rome, la grande nouveauté de la prochaine saison de carnaval sera l'opéra de M. Paladilhe, *Patrie*, dont le baryton Cotogni et le ténor Nouvelli chanteront les deux principaux rôles masculins. Le choix n'est pas encore fixé en ce qui concerne la cantatrice. On parle aussi d'un opéra inédit, *Spartaco*, de M. Platania, le nouveau directeur du Conservatoire de Naples.

— Pour la saison présente il y en a, en Italie, 170 théâtres ouverts, dont 49 consacrés à l'opéra seul ou avec ballet, 111 occupés par des compagnies dramatiques et 10 exclusivement voués à l'opérette.

— On lit dans l'*Italie* : « Les concours artistiques qui réussissent bien sont rares ; par une fatalité inexplicable, les concours musicaux ont eu jusqu'à présent en Italie un complet insuccès. Les œuvres primées par le jury ont été sifflées par le public... et parmi celles qui ont été refusées, il y en a eu qui ont été applaudies ! Ce résultat a beaucoup découragé les municipalités qui ont ouvert des concours. A Florence, par exemple, pendant plusieurs années, la commission n'a pas trouvé un opéra digne d'être représenté.., et le conseil communal a supprimé le concours. A Rome, le premier opéra choisi... n'était pas achevé ! le second a un succès honorable... mais froid... et le troisième n'a pas plu. Et là aussi, le concours a été supprimé. Ces précédents n'ont pas découragé un Mécène bolonais, M. Baruzzi, qui a laissé une forte somme pour un concours théâtral. L'œuvre primée a été représentée au Théâtre communal de cette ville, jeudi dernier, et a eu un splendide succès. Le titre est *William Ratcliff* ; le livret est de M. Zanardini, la musique de M. Emillio Pizzi. La critique est sans pitié pour le poète, auquel on reproché d'avoir écrit un drame mal bâti, incohérent, avec des situations obscures, absurdes, etc... Elle fait, par contre, de grands éloges du jeune compositeur qui a eu le talent de faire accepter ce drame au public. » L'opéra de M. Pizzi parait en effet avoir obtenu un brillant succès. L'auteur a été l'objet de vingt-cinq rappels, et plusieurs morceaux ont été bissés. Il avait pour interprètes les époux Bendazzi-Garulli, Mme Spagny et MM. Pessina et Broglio, grâce auxquels l'exécution a été excellente.

— On parle, quoique assez vaguement encore, de la représentation possible au théâtre Pagliano, de Florence, au cours de l'année prochaine de *la Reine de Saba*, l'opéra de M. Karl Goldmark, qui a établi en Allemagne la réputation de ce compositeur.

— La « Compagnie lyrique hellénique » du théâtre royal d'Athènes donne en ce moment des représentations au Politeama Rossetti, de Trieste, et ce nous est au moins une occasion d'apprendre les titres de certains opéras grecs dont nous ignorions jusqu'à l'existence, tellement l'antique patrie de Socrate et de Périclès est en dehors de la civilisation musicale moderne. Cette troupe a exécuté avec un certain succès trois opéras : *le Candidat au Parlement*, de M. Xandé, *Frassini*, de M. Paul Carrer, et *Marco Botzaris*, du même, dont le genre d'ailleurs se rapproche beaucoup de l'école italienne qui a précédé l'arrivée de Verdi, c'est-à-dire de Bellini, de Donizetti et de leurs imitateurs. C'est, en somme, l'invention et l'individualité qui paraissent manquer le plus dans ces ouvrages. Les chanteurs, dont le talent semble hors de doute, sont MM. Apostolau (ténor), Costellos (baryton), Matzaras (basse), Landi (seconde basse), et Mmes Landis (soprano) et Ricanatis (mezzo-soprano). Une originalité de cette troupe, c'est que le chef d'orchestre, fort habile, dit-on, est une femme, Mme Speranza Lambelet. Les chœurs sont excellents.

— Aujourd'hui même, dimanche, doit avoir lieu, au théâtre Paganini, de Gênes, la première représentation d'un opéra nouveau, *Adriana Lecouvreur*, du maestro Ettore Perosio.

— Pas généreux, les cercles italiens ! La direction du cercle Euterpe, de Monselice, ouvre un coucours pour un livret d'opéra, lequel doit être inédit, ne pas dépasser l'étendue de trois actes, et traiter de préférence un sujet fantastique. Les ouvrages couronnés resteront la propriété du cercle, qui offre généreusement, pour premier prix... une somme de *vingt-cinq francs*, pour le second prix un diplôme, et pour le troisième une mention honorable. « Et maintenant, dit un de nos confrères italiens, crève l'avarice ! »

— Deux théâtres de la même ville, — et d'une grande ville, — qui *font four* en même temps, et qui se voient obligés de renoncer, par suite du manque de spectacteurs, à donner le spectacle annoncé et affiché, voilà qui est assez rare. Le fait s'est produit pourtant l'autre semaine à Trieste, où le Politeama et le théâtre Armonia ont dû faire relâche tous les deux pour la cause que nous venons d'indiquer.

— Dans une petite ville d'Italie, à Montelupo, on vient de donner avec succès la représentation d'une opérette nouvelle, *il Viaggio di Stenterello nella luna*, musique de M. Giulio Cacialli.

— Au théâtre Trindade, de Lisbonne, on parle avec les plus grands éloges d'une jeune *prima donna*, Mlle Salud Othon, qui, paraît-il, faisait, il y a peu de temps encore, simplement partie des chœurs au théâtre San Carlos.

— D'une statistique récemment établie, il résulte qu'on compte en ce moment à Londres *six cent trente-trois* établissements publics, tant concerts que music-halls, cafés-chantants et bals, dans lesquels on chante, on braille, on racle et l'on danse. Si l'on ajoute à cela quarante ou cinquante théâtres en exercice, on aura de la peine à se figurer l'ennui légendaire des habitants de la métropole anglaise.

— La trente-quatrième saison des concerts du Crystal Palace à Londres a été inaugurée le 19 octobre dernier. Comme nouveautés, le programme portait l'entr'acte d'*Esclarmonde*, dont l'effet a été nul, et une pièce pour piano de M. Pfeiffer qui a valu à Mme Roger-Miclos un véritable succès. La remarquable pianiste s'est fait également applaudir dans le deuxième concerto de M. Saint-Saëns et la polonaise en *mi* bémol de Chopin. Le ténor Édouard Lloyd a fait entendre une sérénade de M. Manns, chef d'orchestre des concerts de Crystal Palace.

— Les concerts-promenades du théâtre de Sa Majesté ont exécuté, ces jours derniers, deux morceaux symphoniques couronnés au concours de composition qui avait été organisé par l'administration. Les enveloppes renfermant les noms des lauréats ont été décachetées en présence même des spectateurs, pour prouver que l'anonymat avait été conservé jusqu'au moment de l'exécution. Le premier de ces morceaux était une valse de M. Ed. Seymour, qui a obtenu un réel succès ; le second, une suite d'orchestre en cinq parties, par M. Ferdinand Dunkley, n'a pas eu auprès du public le même sort heureux. L'œuvre est courte d'haleine et pleine d'inexpérience. L'auteur est, d'ailleurs, à peine âgé de vingt ans. La prime était de dix guinées pour la valse et de cinquante guinées pour la suite d'orchestre.

— Grande victoire pour le volapük, qui passe à l'état de langue musicale ! Et, chose étonnante, ce n'est pas l'Amérique qui lui signe ses lettres de naturalisation artistique. Le *Fremdenblatt* nous apprend que M. Nikolson, directeur du théâtre de Brisbane, la capitale de l'État de Queensland, en Australie, a traduit en volapük le livret du *Prophète* et a fait représenter ainsi, sur son théâtre, le chef-d'œuvre de Meyerbeer. Bien que le prix des places eût été, pour cette solennité, élevé d'une façon considérable, la représentation du *Prophète* en volapük a attiré une telle foule et obtenu un tel succès, qu'il a fallu en donner dix autres qui n'ont pas été moins heureuses. — Il y a peut-être là, pour notre Opéra, une façon de varier son répertoire à laquelle ses directeurs n'avaient pas encore songé, et qui est digne de leur esprit de progrès bien connu et de toute leur sollicitude.

— C'est de loin maintenant que nous viennent les nouveautés musicales ; nous recevons en effet de Chicago les lignes suivantes : « La ville de Chicago vient de faire construire une salle de concert immense et magnifique, et dans cette salle un grand orgue monumental électrique de 109 jeux, 7,193 tuyaux et 58 pédales ou boutons de combinaisons. L'inauguration de cette salle et de ce splendide instrument aura lieu dans le courant de décembre ; ce sera une fête grandiose. L'administration des concerts s'est adressée à M. Théodore Dubois pour la composition d'un morceau solennel d'inauguration. L'éminent compositeur a écrit à cet effet une « *Fantaisie triomphale pour grand orgue et orchestre* ». D'après la lecture de sa partition, qu'on vient de recevoir à Chicago, on en attend un puissant effet. Ce morceau ne pourra être joué et édité en France qu'après l'audition et la publication en Amérique. Nous aurons donc la primeur de cette œuvre nouvelle de M. Th. Dubois. C'est un honneur et un plaisir dont les Américains se montrent très fiers. »

— Nous avons annoncé le succès remporté à Rio-de-Janeiro par le nouvel opéra de M. Carlos Gomes, *lo Schiavo*. A la suite de ce succès, l'empereur du Brésil a chargé le compositeur d'écrire la partition d'un nouvel ouvrage dramatique, qui portera pour titre *il Cavalier bizzarre*, et dont le livret lui sera fourni par M. Domenico Crisafulli.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'exécution de la scène lyrique de M. B.-M. Colomer, *les Noces du Fingal*, qui a obtenu le prix au dernier concours Rossini, aura lieu au Conservatoire, le dimanche 24 novembre. Les *soli* de l'œuvre nouvelle seront chantés par Mlle Martini, MM. Ramis, Auguez, Narçon et Imbert. C'est M. Garcin qui dirigera l'exécution, à la tête du personnel de la Société des concerts du Conservatoir.

— Les auteurs dramatiques n'ont pas mis beaucoup d'empressement à répondre cette fois à l'appel de la direction des beaux-arts pour le prix Crescent. La période fixée pour l'envoi des manuscrits est close depuis l'autre jeudi, et il n'a été envoyé en tout que deux livrets d'opéra-comique. Il est peu probable, en présence de ce résultat, que l'administration des beaux-arts se décide à constituer un jury pour se prononcer entre ces deux livrets ou les rejeter purement et simplement. Il est plus présumable que de nouveaux délais seront accordés pour donner le temps aux imaginations de librettistes de se manifester dans la forme de l'opéra ou de l'opéra-comique, pour ce concours.

— Voici les recettes comparatives des théâtres de Paris pendant le mois d'octobre des trois Expositions :

1867.	1,965,311 fr.
1878.	2,656,981
1889.	3,492,192

Soit une augmentation en faveur du mois d'octobre 1889 de 836,211 fr. sur les recettes d'octobre 1878 et de 1,526,000 francs sur les recettes d'octobre 1867. Enfin, voici les recettes totales des théâtres de Paris pendant les trois Expositions :

1867.	10,417,344 fr.
1878.	13,074,927
1889.	15,276,860

— M. Georges Boyer, du *Figaro*, nous apprend que Verdi a appelé dans sa villa de Saut' Agata M. Boito, auteur du libretto d'*Othello*, pour des

retouches à faire au poème de *Roméo et Juliette*, strictement fait sur la tragédie de Shakespeare et qu'il a reçu, il y a deux ans, d'un anonyme. Nous avons, de notre côté, reçu d'Italie, une lettre d'un des amis les plus intimes de Verdi, qui nous dit : « Boito est en ce moment à Busseto. Travaille-t-il pour Verdi, comme on ne cesse de nous le dire ? *That is the question.* »

— Qui sera chef des bals masqués de l'Opéra ? La mort d'Arban et d'Olivier Métra laisse le champ libre à toutes les ambitions, à toutes les convoitises. Parmi les candidats qui semblent avoir le plus de chances à la succession de ces deux maîtres de la danse, on cite en première ligne M. Desgranges et M. Wittman. Il y a encore M. Waldteufel, qui assurément possède des titres sérieux à cet emploi. Malheureusement, un malencontreux voyage qu'il a fait à Berlin, où il dirige actuellement des concerts, semble lui avoir fait perdre du terrain. Nos patriotes ne badinent pas avec ce genre de pérégrination. Mais pourquoi, afin de mettre tout le monde d'accord, M. Gailhard ne paierait il pas de sa personne en montant lui-même au pupitre ? Car M. Gailhard est un excellent chef d'orchestre — qu'on se le dise ! Les échos du casino de Biarritz en savent quelque chose, et les habitants de cette charmante localité montrent encore avec orgueil à leurs enfants des programmes pieusement encadrés, où flamboie le nom de Gailhard, comme directeur d'orchestre, à l'occasion d'une grande solennité. Et puis, quelle économie !

— Nous lisons dans *le Figaro* : « MM. Diemer, Delsart et Taffanel, qui viennent d'être décorés, ont exécuté l'autre soir, chez M. Tirard, une œuvre de M. Widor qui a été fort applaudie. L'auteur accompagnait au piano, mais on a remarqué qu'il était le seul des quatre dont la boutonnière fût vierge de tout ruban. »

— Il y a paraît-il, une explication à la fameuse légende du *Roi des Aulnes*, de Gœthe, que l'adaptation musicale de Schubert a rendue si célèbre. Cette explication, la voici, telle que nous la donne la *Musikzeitung* de Stuttgart. C'était au mois d'avril de 1781. Un cultivateur qui habitait à quelques heures d'Iéna et dont le jeune fils, gravement malade, avait été condamné par les médecins, prit le parti de conduire son enfant auprès d'un savant professeur en médecine à l'Université d'Iéna, dans l'espoir qu'il trouverait un moyen de le sauver. Il se mit en route à cheval, avec l'enfant, bien enveloppé, dans ses bras. Mais le savant docteur, lui aussi, déclara le mal incurable. Le cœur plein d'angoisses, le malheureux père remonta à cheval et remporta son cher fardeau à la maison. Mais avant qu'il eût rejoint son foyer, le pauvre être avait rendu le dernier soupir. Quelques jours après, Gœthe arriva à Iéna, où l'événement lui fut raconté. Il en fut si impressionné qu'immédiatement il alla s'enfermer dans une chambre, à l'auberge du *Sapin*, et composa son *Roi des Aulnes*.

— M. Alfred Bablot, directeur du Conservatoire de musique de Mexico, qui avait été délégué spécialement par le ministère de l'instruction publique du Mexique, pour le représenter à l'Exposition universelle de Paris, et qui s'était distingué sous ce rapport d'une façon toute particulière, a été nommé chevalier de la Légion d'honneur. Nous enregistrons cette nouvelle avec d'autant plus de plaisir que M. Alfred Bablot est notre compatriote, et que depuis vingt ans tous ses efforts tendent à faire aimer la France et à répandre l'art français dans le noble et riche pays qu'il habite aujourd'hui.

— Dimanche dernier au Châtelet a eu lieu la 53e et dernière audition de *la Damnation de Faust*. Même excellente interprétation, même succès enthousiaste; il a fallu que Berlioz mourût pour qu'on s'aperçût enfin que cette œuvre magistrale était un pur chef-d'œuvre. Elle est, et restera l'œuvre typique du grand compositeur français. Tout ce qu'il a fait en dehors de *Faust* donne ample matière à discussions, à interprétations, à réserves. Seul, le *Faust* s'impose. C'est bien là Berlioz tout entier, avec sa nervosité, sa sensibilité maladive, ses aspirations au grandiose, son vif sentiment du pittoresque. C'est une création subjective au premier chef; l'œuvre ne se sépare pas de son auteur, qui a mis là son âme tout entière. Qui dit Weber, dit *Freischütz*; qui dit Mozart, dit *Don Juan*; qui dit Mendelssohn, dit *le Songe d'une nuit d'été*; et l'on ne prononcera jamais le nom de Berlioz sans songer au *Faust*, qui est le point culminant de tout ce qu'il a créé.

H. B.

— Concerts Lamoureux. — La symphonie en *mi* bémol de Mozart rappelle, par le charme et l'élégante simplicité de ses thèmes, la manière de Haydn, bien que, dans son ensemble, elle présente un caractère plus sérieux et pour ainsi dire plus expansif. Elle a été rendue avec beaucoup de finesse et avec la netteté que réclame son tissu frêle et délicat. Le poème symphonique de M. Saint-Saëns, *Phaéton*, forme un tableau d'une teinte chaleureuse qui a vivement frappé l'auditoire. On peut remarquer, au début, combien la sonorité des harpes ajoute de couleur à celle des violons. L'ouverture de *Geneviève*, de Schumann, après un début un peu pénible, s'affirme superbement dans sa péroraison. L'air du *Tasse*, de M. B. Godard, est d'un sentiment élevé et d'une grande expression. Mme Caron l'a chanté avec beaucoup d'âme et s'est fait remarquer surtout par la façon dont elle a interprété la dernière phrase, qui est originale et saisissante. Mme Caron et Mme Fursch-Madi ont obtenu un succès mérité dans la deuxième scène du second acte de *Lohengrin*. Le Chant d'amour est une page délicieuse, et la scène entière est émaillée de thèmes d'un tour mélodique tantôt charmant, tantôt sombre, mais dont l'accent impressionne toujours. La scène du Venusberg, de *Tannhäuser*, frappe par la plénitude imposante des sonorités, mais il semble qu'elle a besoin du commentaire plastique de la figuration scénique, car la valeur des thèmes en est au moins contestable. Le concert s'est terminé d'une façon brillante par la *Marche Tzigane*, de M. Reyer, qui a été très applaudie.

Amédée Boutarel.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet : Ouverture de *Phèdre* (Massenet); *le Roi s'amuse* (Léo Delibes) : prélude de *Jocelyn* (B. Godard); *Rapsodie norvégienne* (Lalo); *le Rouet d'Omphale* (C. Saint-Saëns); fragments de *Sigurd* (Ernest Reyer); exécution de *l'Ode triomphale* (Augusta Holmès), solo par Mlle Romi.

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : *Patrie !* (Bizet); *Symphonie pastorale* (Beethoven); *Sigurd* (Reyer), scène VIII du quatrième acte, chantée par Mme Rose Caron et M. Vergnet; *Phaéton* (Saint-Saëns) : fragments de *Lohengrin* (Wagner), chantés par Mme Rose Caron et M. Vergnet; marche de *Tannhaüser* (Wagner).

— Mercredi dernier, *l'Écho de Paris* fêtait, dans les salons de l'Hôtel Continental, l'anniversaire de sa fondation. Nos excellents confrères, MM. Henry Bauër et Maxime Boucheron, avaient été chargés, par leur aimable directeur, M. Valentin Simond, d'organiser la fête, et leur programme, merveilleusement composé, était des plus artistiques. Tous nos principaux théâtres de Paris étaient représentés là par des artistes dont nous donnons simplement les noms, les éloges que nous aurions à leur adresser leur ayant été prodigués déjà tant et tant de fois ; ils s'appelaient : Mmes Rose Caron, Landouzy, Sanderson, Bertiny, Réjane, Judic, Théo, Ugalde, Invernizzi, MM. Mounet-Sully, Talazac, Lassalle, Engel, Coquelin cadet, Noblet, Soulacroix, Paul Mounet, R. Duflos, Baron, Gibert et E. Bourgois ! Les deux clous de la soirée étaient une saynette inédite, *le Journal*, du maître poète Théodore de Banville, et un orchestre, sous la direction de M. Lamoureux, parmi les instrumentistes duquel nous reconnaissons MM. Massenet, Chabrier, Messager, Holmann, Salvayre, Pugno, Serpette, Audran, de Lagoanère, Planquette, Vizentini, Varney, Vasseur, Baggers, Boullard, etc., etc... Malgré l'heure très avancée de la nuit à laquelle la fête a pris fin, les belles invitées et les innombrables amis de *l'Écho de Paris* n'ont pas voulu partir avant que le rideau ne fût irrévocablement tombé au milieu des ovations enthousiastes adressées aux artistes, aux organisateurs et à l'amphitryon. P.-E. C.

— Mercredi dernier a eu lieu à la Madeleine un service solennel pour le roi de Portugal. Les morceaux qui ont le plus vivement impressionné l'auditoire sont le *Kyrie*, le *Sanctus* et surtout le beau *Libera* de la messe des morts de Th. Dubois, l'*Agnus*, de Cherubini et le poétique *In paradisum*, de G. Fauré. Th. Dubois tenait le grand orgue. M. Ballard, de l'Opéra, a chanté d'une façon magistrale le *Tremens* du *Libera*.

— M. Léonard, l'éminent professeur de violon, vient de reprendre ses séances hebdomadaires. L'autre soir on y a entendu, outre le 14e quatuor de Beethoven, le concerto de violon de M. Balthazar-Florence, celui-ci exécuté par la fille du compositeur, de passage à Paris. La violoniste belge a été fort appréciée, et l'auditoire, exclusivement composé d'artistes, s'est plu unanimement à lui reconnaître un sentiment élevé, une grande justesse et une rare puissance. Le maître de la maison et son illustre confrère Sivori ont chaleureusement félicité la jeune virtuose.

— On nous écrit de Metz, le 3 : Il paraît que les difficultés qui s'opposaient jusqu'à présent à la venue d'une troupe jouant en français ont été heureusement aplanies. On annonce, pour vendredi prochain une représentation du *Petit Duc*, opéra-comique de Ch. Lecocq, par la troupe de Namur.

— Ce que deviennent nos chanteurs. On lit dans *Nantes-lyrique* : » M. Félix Montaubry, le brillant ténor qui fit longtemps les beaux jours de l'Opéra-Comique de Paris, est installé depuis un an à Angers, comme professeur de chant et de déclamation. Inutile de dire que ses excellentes leçons lui ont déjà créé dans cette ville un vif et juste renom. »

— Courrier d'Angers : Mlle Jeanne Fleschelle, violoncelliste, nous est revenue et a pris part au concert du 3 novembre. La gracieuse artiste a été fort applaudie après le *Kol Nidrei* de Max Bruch, qu'elle a interprété avec une pureté de son remarquable et un style excellent, et après la *Tarentelle* de Popper, enlevée avec une grande virtuosité.

— L'Institut musical (19e année), 13, faubourg Montmartre, est la seule école de musique où, depuis sa fondation, l'éminent professeur, M. Marmontel père, fait lui-même les cours supérieurs de piano. Ces cours ont lieu tous les vendredis depuis dix heures du matin.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3059 — 55me ANNÉE — N° 46. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 17 Novembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉÂTRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

L'AUBE NAIT

sérénade, mélodie posthume de CH.-B. LYSBERG, poésie de VICTOR HUGO. — Suivra immédiatement : *Chanson des Bois*, mélodie composée sur une valse de Chopin par I. PHILIPP, paroles de JULES RUELLE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO: *Vieille Chanson*, mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, transcrite pour piano par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Première valse hongroise*, de THÉODORE LACK.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XI

LE VAL D'ANDORRE, LE CAÏD, LE TORÉADOR, LA FÉE AUX ROSES, LES PORCHERONS, LE SONGE D'UNE NUIT D'ÉTÉ, GIRALDA, LA CHANTEUSE VOILÉE.

(Suite.)

En cette année 1850, la salle Favart perd et gagne quelques serviteurs dont il faut rappeler au moins les noms. Mlle Wolf passe en mars au Gymnase; Mlle Cabel accepte en avril un engagement, mais momentané, pour la Belgique; Henri, de son vrai nom Deshayes, se retire définitivement le 4 mai après une représentation en son honneur, dont le programme comprenait deux actes de *Virginie* avec Rachel, le 2me acte du *Diable à quatre* par Henri et Mme Casimir, le 1er acte de *l'Ambassadrice*, où le bénéficiaire jouait le rôle de Fortunatus, un intermède musical, et *les Rendez-vous bourgeois* travestis; Emon et Bauche quittaient la France, le premier partant pour Valparaiso à la tête d'une troupe dramatique et lyrique, le second se laissant engager à l'île Bourbon; enfin, Mme Darcier abandonne la scène, nous l'avons vu, mais non sans avoir concouru le 17 juin à une reprise de *Jeannot et Colin*, qu'on n'avait pas donné depuis trois ans, et où elle joua le rôle de Colette, à côté de Bussine (Jeannot), Mocker (Colin), Sainte-Foy (Blaise), Mlle Lefebvre (Thérèse), et Mlle Révilly (la comtesse).

En revanche, les débutants ne sont qu'au nombre de deux, et, par une coïncidence bizarre, ils devaient se retrouver ensemble sur une autre scène, neuf années plus tard, pour créer les principaux rôles d'un opéra célèbre, *Faust*. L'un s'appelait Barbot et parut dans le rôle de Lionel de *l'Éclair*, le 19 août; c'est le même qui, en 1859, eut l'honneur de chanter le premier: *Salut, demeure chaste et pure!* L'autre s'appelait Mlle Félix Miolan et parut au mois de mai dans *l'Ambassadrice*, avec un succès, il faut le dire, plus estimable que décisif. On trouva que l'élève de Duprez, la future Marguerite, avait, comme actrice, beaucoup à acquérir; on lui contesta même la pureté de l'organe, et l'on prétendit qu'elle chantait généralement au-dessus du ton. « Mlle Miolan, écrivait un critique, fort connaisseur et généralement impartial, possède une voix plus jolie que belle, plus instable que posée, plus élégante que passionnée, et, par conséquent, moins expansive qu'expressive. Elle a cependant l'âme musicale et même dramatique; mais l'instrument qui met en œuvre ce jeu dangereux semble avoir été fatigué par l'étude de ce qu'on appelle la grande manière et que nous nommons, nous, le mélodrame lyrique ou vocal. Quand la jeune cantatrice met toutes voiles dehors, la justesse de son intonation s'altère. Il faut qu'elle prenne son parti de ne plaire qu'aux intelligences, aux oreilles exercées dans l'art du chant, aux esprits fins qui ne font pas majorité dans le gros et ordinaire public. » Le portrait n'est pas flatté, et l'on sait si l'avenir est venu donner à ces juges sévères un cruel démenti.

Il est des ouvrages sans importance auxquels on ne peut accorder guère plus que l'honneur de les citer. Tel un petit acte de Varin et Ad. Choquart, musique de Josse, répété sous le nom de *la Pipe du soldat*, et joué sous celui du *Talisman* le 21 juin. Ce Josse n'était point orfèvre; il était à l'Opéra-Comique premier alto, et y remplissait les fonctions, plus honorifiques que réelles, de troisième chef d'orchestre. C'est même probablement pour le remercier de ses discrets services qu'on lui donna un livret anodin qu'il revêtit de mélodies également anodines, servies gracieusement au public par Ponchard, Carvalho, Mlles Lemercier et Decroix. C'était le premier essai du compositeur au théâtre; on ne lui fournit pas l'occasion de le renouveler.

Donner une nouveauté au mois de juin paraît déjà bien étrange, mais le 20 juillet, voilà qui dépasse les bornes, surtout lorsqu'il s'agit, non pas d'un simple acte de débutant, comme *le Talisman*, mais bien de trois actes d'un maitre connu, applaudi et cher au public. Ce fut pourtant le cas de *Giralda ou la Nouvelle Psyché;* pour comble d'infortune, l'été était aussi brûlant que l'hiver avait été rigoureux; les recettes

des théâtres baissaient, le thermomètre seul montait; mais l'ouvrage portait en lui-même sa fortune, et *Giralda* réussit. Retardée par le succès des *Porcherons* et du *Songe d'une nuit d'été*, elle avait attendu longtemps qu'on la représentât; plus longtemps encore elle avait attendu qu'on la mit en musique, car le poème de Scribe remontait à 1839; il devait être confié à Auber et joué à la Renaissance. Au cours de ses vicissitudes, on comprend que la pièce ait subi quelques changements de titre; elle fut d'abord *la Gitana*, puis *Géraldine* (comme avait dû l'être *le Puits d'amour*, de Balfe), un moment *Géralda*, et enfin *Giralda*.

Les interprètes également avaient varié comme les titres; par exemple, le rôle principal était destiné à Mlle Caroline Prévost, qui à cette époque avait quitté la salle Favart et venait d'épouser Montaubry. Heureusement, Mlle Miolan se trouva là fort à propos pour suppléer sa devancière, et le succès de cette première création mit tout de suite en lumière le grand talent de la jeune artiste. La presse se montra d'ailleurs très favorable non seulement pour elle et ses camarades, Bussine, Audran, Sainte-Foy, Ricquier et Mlle Meyer, tous excellents, mais pour l'œuvre même, dont le sujet assez scabreux était traité d'une main fine et légère, dont la partition renfermait des mélodies charmantes, présentées avec une grâce aimable et comme égayées d'un frais sourire.

Parmi ceux qui, dès le début, se prononcèrent hautement en faveur de *Giralda*, il faut citer un rival qui, pour cette fois, remplaçait Adam au feuilleton du *Constitutionnel*. « C'est un vrai succès, concluait Halévy, un grand succès que les chaleurs de juillet ont vu éclore, que les glaces de janvier rajeuniront, car la pièce a tous les éléments d'un ouvrage qui doit vivre et rester au répertoire. » Quant à *la Revue et Gazette musicale*, rien n'est plus amusant que de voir le tour apologétique auquel elle a recours pour parler de celui dont elle disait tant de mal autrefois. Mais il faut ajouter que Brandus et Adolphe Adam avaient fait la paix, et que maintenant l'un éditait l'autre. De là, ces entrefilets élogieux qu'on semait habilement dans les numéros du journal : « *Giralda* continue d'attirer la foule à l'Opéra-Comique; c'est un des succès les plus complets et les plus productifs que ce théâtre ait jamais obtenus. » Ou bien encore : « Toujours même affluence à *Giralda*; le public s'y presse, comme dans les meilleurs jours de l'hiver, et *il sort en répétant presque tous les motifs de la partition.* » C'esta insi qu'on avait traité *les Mousquetaires de la Reine*, *le Val d'Andorre* et *la Fée aux Roses*; on ne voulait point qu'Adam fût jaloux d'Halévy, et on les associait au bénéfice de la réclame.

On n'eut pas les mêmes égards pour M. Ch. Poisot, qui, sur un livret d'Alboize, avait composé la musique d'un petit acte intitulé *le Paysan* et représenté peu après, le 16 octobre. Dans ses *Essais*, Grétry a décrit, non sans amertume, les déboires, les mécomptes, les mauvais procédés mêmes qui attendent les pauvres aspirants à la gloire musicale. M. Poisot dut en faire la triste expérience, lui qui, s'étant avisé d'introduire dans son instrumentation une harpe et un cor anglais, se vit tout d'abord refuser ces instruments, sous prétexte que la coutume n'était point d'en user dans les levers de rideau. Le cor anglais finit par lui être concédé... pour la première représentation, à condition qu'il disparût aux suivantes. Puis la presse décocha à l'artiste des traits comme ceux-ci : « M. Charles Poisot, qui débutait par cette petite partition à l'Opéra-Comique, a été reçu comme un jeune soldat qui arrive dans un régiment et dont il est de tradition de se moquer un peu. S'il ne s'est pas révélé tout d'un coup par une instrumentation foudroyante et obligée par le temps qui court, si même il s'est fait aider un peu, dit-on, dans cette partie de l'art, qui n'est pas tout l'art, il est juste de dire qu'il nous a fait entendre de la mélodie naturelle et déclamée avec vérité. » Somme toute, la partition était agréable et commentait assez finement cette vieille histoire transportée en Allemagne et rajeunie pour la circonstance, de Michau, le meunier de Lieusaint, anobli par Henri IV pour prix de l'hospitalité reçue anecdote dont Collé avait tiré une pièce à succès. Mais il faut croire que les tribulations du compositeur avaient été grandes, car désormais il ne reparut plus à l'Opéra-Comique. Il se consacra à l'enseignement, publia de nombreux ouvrages et devint directeur du Conservatoire de Dijon. Quant aux théâtres, il ne connut plus que ceux des amateurs : *le Coin du feu*, *les Terreurs de M. Peters* (1850), *les Deux Billets* (1858), *Rosa la rose* (1864), furent joués dans les salons; le compositeur y eut moins de peine, il faut dire aussi moins de gloire.

Un autre débutant fut mieux accueilli, le 26 novembre : c'était le futur auteur des *Noces de Jeannette*, prix de Rome en 1844, Victor Massé. Il avait reçu, et la faveur était grande pour un inconnu, un petit acte de Scribe et de Leuven intitulé d'abord *Lazarilla*, puis *la Chanteuse voilée*; dix années auparavant, un autre prix de Rome, Montfort, avait obtenu le même honneur avec *Polichinelle*, et, coïncidence bizarre, les deux pièces se ressemblaient au fond. Sans faire absolument prévoir la carrière glorieuse que devait parcourir son auteur, *la Chanteuse voilée* fut jugée favorablement; le manque d'expérience était largement compensé par le charme des idées mélodiques, l'élégance de la forme, et la bonne tenue de l'orchestre. C'était un succès, qui se maintint du reste, et l'ouvrage figurait encore au répertoire en 1863; depuis il s'est retiré... au Conservatoire, où les concours de chant ramènent assez fréquemment un air demeuré fameux par les vocalises dont il est émaillé : de cette charmante partition voilà maintenant tout ce qu'il reste.

En cette année 1850, le nombre des nouveautés avait été assez grand pour qu'on s'occupât assez peu des reprises d'ouvrages anciens. Deux seulement doivent être mentionnées, celle de *Jeannot et Colin*, dont nous avons parlé, et celle de *l'Amant jaloux*, à la date du 18 septembre. La vieille pièce de Grétry avait été exhumée par Batton, qui dirigeait une classe d'ensemble au Conservatoire, et voulait donner à ses élèves un sujet d'études. A cet effet, il avait pris la peine de revoir la musique, et d'en renforcer l'orchestration; il n'en fallait pas davantage pour remettre en campagne les adversaires et les partisans de ces sortes de « rafraîchissements ». Avec son nom, favorable aux jeux de mots, le malheureux Batton semblait une cible toute trouvée; on le prit à partie en prose et même en vers, comme le prouve certain couplet de chanson qui se terminait par ce jugement peu flatteur :

C'est de la sottise en bâton!

Malgré les envieux et les mauvais plaisants, Batton eut le plaisir de voir le succès lui donner raison, dans une certaine mesure; *l'Amant jaloux*, cette année et la suivante, obtint en effet 24 représentations. Toutefois cette reprise fut la dernière, et l'on peut terminer ici cette première période de l'administration Perrin, où les œuvres remarquables s'étaient succédé avec une continuité qui tenait du prodige et ne devait se renouveler qu'en partie pendant les années suivantes.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

MADAME LANDOUZY

... C'était à Ostende — il y a bien trois années de cela — plage charmante où M. Gailhard n'a pas encore pénétré; mais en revanche on y pouvait rencontrer deux aimables directeurs — il y en a — MM. Dupont et Lapissida, avec lesquels il était fort agréable de deviser tout en cheminant le long de cette admirable digue qui s'étend pendant plus d'une lieue, battue par des flots tour à tour furieux ou caressants. Et nous parlions du théâtre de la Monnaie de Bruxelles et de ses futures destinées, qu'on venait de leur confier : « Des artistes? où en trouver, disaient-ils non sans malice, aujourd'hui que votre merveilleux Opéra de Paris a tout accaparé et que MM. Ritt et Gailhard s'imposent les plus lourds sacrifices pour n'en laisser échapper aucun! » Sans doute, il y avait bien Mme Ca

ron, qui n'était plus dans les bonnes grâces du « gentleman Shoemaker » de l'Académie nationale de musique, ou encore Mme Melba, à laquelle le « great old man » de la même Académie s'obstinait à ne reconnaître aucune espèce de talent. Assurément, sans pouvoir prétendre avec de tels éléments entrer en lutte avec des artistes consommées comme Mme Adiny et Mlle D'Ervilly, qui faisaient la gloire de Paris, c'était néanmoins un assez joli commencement, un noyau estimable autour duquel on pouvait grouper une troupe de grand opéra. Mais l'étoile d'opéra-comique, où était-elle ? : « Pas si loin que vous croyez, leur répondis-je. Il est possible que le hasard de vos promenades vous porte un jour jusqu'à Blankenberghe. Entrez donc au Casino, à l'heure de la musique, et soyez tout oreilles. »

C'était en effet au casino de Blankenberghe, — un petit endroit délicieux à une portée de tramway d'Ostende — que florissait à cette époque la petite Mme Landouzy, une fleur égarée dans un pays presque perdu. Qu'était-elle ? une enfant d'à côté, de Roubaix, où elle professait la musique à côté de son mari, un violoncelliste fort distingué. L'été, on s'en allait en villégiature sur les côtes voisines, et comme, pas plus qu'à l'oiseau, il n'eût été possible à Mme Landouzy de s'empêcher de chanter, elle égrenait quelques chansons dans les casinos, dont elle était la jolie fée bienfaisante. Car elle est jolie : vraie figurine de Saxe aux couleurs fraîches, avec des cheveux blonds ébouriffés, l'air futé et des manières de bergère Watteau. La voix menue, mais fine et délicate, s'élançait en fusées audacieuses ou retombait en notes attendries, selon son caprice de l'instant. C'était toujours attachant, et elle ne pouvait passer inaperçue.

Dupont et Lapissida n'étaient pas aveugles, encore moins sourds. Il la leur fallut à tout prix ; mais quand ils s'en ouvrirent à M. Landouzy, ce fut une terrible affaire. Quoi? Mme Landouzy entrer au théâtre ! C'était une idée qui ne leur était venue ni à l'un ni à l'autre. Laisser la vie calme de Roubaix pour le tourbillon du théâtre. Le tourbillon du théâtre ! Oui, on en est encore là à Roubaix, et on n'a pas tout à fait tort. Il est clair qu'il y a loin de cette vie d'enchantements et de désenchantements, un peu artificielle, avouons-le, aux joies calmes et pures du foyer conjugal. On juge donc ce qu'il a fallu d'astuce à Lapissida, et de diplomatie à Dupont pour enlever la place.

Il n'en est pas moins vrai que Mme Landouzy débutait, quelques mois après, au théâtre de la Monnaie, dans ce même *Barbier de Séville* qui lui a servi aussi de début à Paris. Elle devint vite la coqueluche des Bruxellois, complétant très heureusement la trinité Caron-Melba-Landouzy qui fit de Bruxelles, pendant trois ans, sous l'intelligente direction Dupont-Lapissida, la vraie capitale artistique de la musique.

Elle était de Roubaix, elle venait de Bruxelles, et pourtant elle était parisienne. Il n'y avait qu'à lui voir interpréter *Le Roi l'a dit*, où elle apportait tant de malice et de coquetterie, pour en être convaincu. Javotte n'avait rencontré à Paris que des interprètes trop maussades, sans vouloir médire de leur talent plus approprié à d'autres emplois ; on ne l'a vraiment connue que dans la capitale de tous les Belges, où elle paraissait un objet d'exportation raffinée. Voilà pourquoi, l'autre soir, bien que Mme Landouzy ne nous eût jamais quittés puisqu'elle n'était pas encore venue, on l'a fêtée comme une enfant prodigue qui rentrait au bercail. Il semblait qu'on voulût lui pardonner les quelques années qu'elle avait passées chez nos voisins à notre détriment. Et pourtant, elle n'a pas été ce qu'elle sera. Bien qu'on se sente du terroir, ce n'est pas sans quelque émotion qu'on joue une aussi grosse partie ; laissez-lui prendre pied plus sûrement et vous la verrez alors sous tous ses avantages, à la condition qu'on sache l'employer et s'en servir mieux qu'on n'a fait pour Mlle Samé, qui, elle aussi, un peu de la même race, avait de brillantes qualités parisiennes mal utilisées par la direction. Prévenons-en tout de suite M. Paravey, le sourire sied mieux à Mme Landouzy que les sentiments violents ou la passion larmoyante.

H. Moreno.

Comédie-Française : *la Bûcheronne,* drame en quatre actes, de M. Ch. Edmond. — Palais-Royal : *le Train de Plaisir*, vaudeville en quatre actes, de MM. Hennequin, A. Mortier et A. de Saint-Albin. — Nouveau-Cirque : *Paris au galop*, revue équestre et nautique, de MM. Surtac et Allevy.

Fut-il jamais, au théâtre, spectacle plus navrant que celui d'une représentation donnée devant une salle bondée qui n'écoute presque rien de la pièce qu'on lui joue, parle, caquette à mi-voix, comme en un salon de bon ton, et ne fait attention à la scène, de loin en loin, que pour laisser échapper quelque discrète exclamation réprobative ou narquoise? Y a-t-il, pour des comédiens, situation plus irritante et plus déconcertante que celle d'essayer de défendre un drame puéril et maladroit devant des spectateurs sceptiques et ennuyés, qui ne demandent qu'à se moquer? Doit-il être supplice plus affreux pour un homme d'âge, dont toute la vie a été entourée d'honneur, de respect et d'estime, que de voir bafouer et ridiculiser par un public, certainement bon juge, une œuvre pieusement travaillée et destinée, sans doute, à clore une carrière littéraire honorable? Eh bien, ce spectacle, c'est la Comédie-Française elle-même qui nous l'a donné mercredi dernier, mettant dans une situation ridicule et navrante des artistes de talent, et condamnant à la torture, pendant une interminable soirée, un écrivain distingué ! Pourquoi? On prononçait dans les couloirs, le soir de la première, le mot de camaraderie, M. Charles Edmond et M. Claretie ayant été collaborateurs au *Temps* ; on chuchotait le nom de la princesse Mathilde ; on mettait en avant l'influence de M. Worms, séduit par un rôle nouveau pour lui... ; que sais-je? On cherchait, comme toujours, à expliquer cette chose inexplicable d'un administrateur intelligent, aidé des conseils d'un comité composé d'hommes rompus aux choses du théâtre, et se trompant aussi lourdement.

La Bûcheronne est donc irrémédiablement tombée et n'a pas même eu l'honneur d'être discutée un instant. Ce méchant mélodrame a été englouti, dès les premières scènes, sous une indifférence tantôt glaciale, tantôt ironique ; chute silencieuse, pire mille fois que celle accompagnée de protestations bruyantes qui prouvent, au moins, que, puisque le public se révolte, il écoute. Je ne raconterai pas l'histoire, si souvent redite déjà, de cette duchesse voulant marier, contre lui, son fils à une petite princesse ridicule et obligée de céder devant le dévoûment d'une humble jeune fille aimée, qui donne son sang pour sauver celui qu'elle-même adore en silence. M. Charles Edmond, dont la pièce est faite depuis longtemps, en ayant, tout à l'inverse de la coutume actuelle, tiré un roman, je me permets, pour le fond et pour les détails, de vous renvoyer à ce volume facilement supérieur au drame.

J'ai nommé déjà M. Worms et, de cet effondrement lamentable, il ne restera, certainement, que le souvenir de la création très saisissante que cet artiste a faite du personnage de Sam, un vaurien guenilleux, et du charme qu'a déployé Mme Baretta dans le rôle de la jeune fille qui s'offre à l'opération de la transfusion du sang ; on chantera aussi, souvent, la délicieuse chanson qu'elle murmure à fleur de lèvres et que M. Léo Delibes a notée d'une façon simple, touchante et exquise avec, au second couplet, un unique et discret accompagnement de cloche au lointain. Je ne veux rien dire de Mme Tessandier ; dès le début du drame, elle a été paralysée par l'attitude des auditeurs et n'a pas semblé en possession d'elle-même un seul instant. Lui donnera-t-on l'occasion de prendre sa revanche ?

Mais dépêchons-nous de parler de choses plus gaies et de rire de bon cœur en songeant à la reprise du *Train de Plaisir*, que vient de faire le Palais-Royal ; les deux derniers actes de l'amusant vaudeville de MM. Hennequin, Mortier et Saint-Albin sont restés des plus drôles que nous sachions. M. Milher demeure un étourdissant chef de la sûreté, et nous retrouvons toujours avec plaisir M. Daubray et Mmes Lavigne et Mathilde. M. Galipaux a hérité du rôle de M. Calvin, dont il se tire très spirituellement, et M. Luguet a coiffé la casquette galonnée que supportait le nez d'Hyacinthe. Un début aimable, celui de Mlle Leturc, une gentille personne qui s'acclimatera bien vite au ton mirlitonnesque de la maison.

Et puisque nous y sommes, amusons-nous franchement quelques heures encore au Nouveau-Cirque, où MM. Surtac et Allevy, devenus spécialistes du genre, viennent de faire représenter *Paris au galop*, une revue bourrée de scènes fort spirituelles et présentée royalement par la direction. Comme commère, Mlle L. Chiarini, une petite femme qui a le diable au corps, comme compères MM. Derame, Médrano, Footit et l'inévitable Chocolat. Très gros succès pour la course de taureaux, le cocher de fiacre, l'homme du monde, le cirque d'amateurs, le panorama du Tout Paris, les fontaines lumineuses, etc... En somme, spectacle de tous points très réussi et qui va faire courir Paris tout l'hiver.

Paul-Émile Chevalier.

Théatre des Nouveautés. — *Paris attraction*, grande revue en dix-huit tableaux de MM. Paul Burani, Lemonnier et Émile Clerc.

Nous en avons vu de meilleures. Celle-ci est toute tournée du côté de l'Exposition ; et peut-être les merveilles de cette fête centenaire

sont-elles encore trop près de nous pour qu'on puisse prendre grand intérêt aux réductions-Colas que nous en offre le théâtre des Nouveautés. Quand nos yeux sont encore pleins des éblouissements de la réalité, ils somnolent un peu, avouons-le, devant de simples cartonnages. Cette sorte de kaléidoscope ne pouvait se sauver qu'à force d'esprit, et celui de *Paris-attraction* n'est pas de qualité supérieure. Il roule, tout le temps, sur des équivoques plus ou moins graveleuses qui n'ont rien pour séduire.

M. Brasseur a fait ce qu'il a pu pour donner à ce long spectacle des allures de féerie, tâchant de sauver par le luxe de la mise en scène la pauvreté des idées. Il nous a servi des panoramas tournants comme « l'histoire de l'habitation » et des palais diamantés avec une profusion de paillettes brillantes qu'on eût mieux aimé trouver dans la cervelle des auteurs. Toute la troupe donne avec entrain, Dailly et Albert Brasseur en tête; Mlle Darcourt conduit le défilé de ces dames, comme toujours très élégamment déshabillées.

L'affiche annonçait des « airs nouveaux » de MM. Léon Vasseur, Ch. Geng et Caron. J'avoue que je les ai vainement cherchés.

H. M.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

III

LES AFFICHES

(Suite.)

Jusqu'ici, nous n'avons point rencontré d'affiches de la Comédie-Française. Nous allons en trouver cependant, et de bien curieuses; non point d'elle positivement, il est vrai, mais des braves gens, des artistes obscurs qui ont été ses précurseurs et dont elle descend en ligne directe, bien que ceux-là soient tellement oubliés aujourd'hui qu'on ignore jusqu'à leurs noms. Mais pour faire connaissance avec ces documents d'un intérêt si vif, que leur grand âge et leur rareté rendent inestimables, il nous faut quitter pour un moment l'exposition théâtrale et monter précisément au-dessus, au premier étage du palais, où nous aurons affaire plus d'une fois, et où se groupait ce qu'on a appelé l' « histoire de l'affiche. » C'est là que, pour ma part, j'ai dépisté les deux affiches suivantes, auxquelles il ne me semble pas que personne ait fait attention. La première, qui appartient à la Bibliothèque de l'Arsenal, est tellement précieuse que cet établissement, par prudence sans doute, n'a pas jugé à propos de s'en séparer, et qu'il en a seulement exposé une réduction photographique, en l'accompagnant de cette mention : « Fac-similé de la plus ancienne affiche de théâtre connue. » Je la reproduis avec une scrupuleuse exactitude :

> LES
>
> COMMEDIENS DE LA
>
> TROUPE CHOISIE
>
> Ceste piesse n'a point de semblables, quoy que LIGDAMON ET LYDIAS se ressemble. Monsieur de SCUDERY a si diuinement traicté ce subject qu'il s'est aussi rendu inimitable. Nos Acteurs toutesfois vous promettent de le surpasser luy mesmes si vous les honnorez de votre assistance ce Croyez que le demy Teston que vous donneres à la porte ne sçauroit payer vne des Scènes de ce Diuin Poëme. GILET SAVETIER ce promet de vous donner de ris pour plus de deux caresmes, ou AMBOBUS et la grand MICHELLE l'assisteront.

Ligdamon et Lidias ou *la Ressemblance*, qui est annoncée sur cette affiche, était une tragi-comédie en cinq actes et en vers que Théophile de Scudéry avait tirée du fameux roman d'Honoré d'Urfé, si célèbre au dix-septième siècle, *l'Astrée*, et qui fut jouée à l'Hôtel de Bourgogne en 1629. Beauchamp, dans ses *Recherches sur les théâtres de France*, nous apprend que l'Hôtel de Bourgogne, qui avait été établi par les confrères de la Passion, était alors occupé par la « Troupe d'élite, » ce qui se rapproche beaucoup de la « Troupe choisie, » nom que se donnent eux-mêmes ces comédiens sur l'affiche qu'on vient de lire. Scudéry publia sa pièce (c'était son début à la scène) en 1631, et dans la préface dont il la fit précéder, en demandant grâce pour ce coup d'essai, il se donnait pour « un homme au poil et à la plume. » Il ajoutait : « J'ai passé plus d'années parmi les armes que d'heures dans mon cabinet, et beaucoup plus usé de mèches en arquebuse qu'en chandelle, de sorte que je sçai mieux ranger les soldats que les paroles, et mieux quarrer les bataillons que les périodes. » Cette modestie après coup ne paraît pas laisser croire au très grand succès de l'œuvre du soldat-poète; mais nous n'avons sur ce point aucun renseignement, même aucun indice. Quoi qu'il en soit, l'affiche en question, qui semble bien indiquer la nouveauté de *Ligdamon et Lidias*, est donc par conséquent et bien certainement de 1629, au plus tard de 1630, et la Bibliothèque de l'Arsenal ne se trompe pas sans doute en avançant que cette affiche est la plus ancienne qu'on connaisse en ce qui touche le théâtre. On voit qu'elle ne compte pas moins de deux cent soixante ans, ce qui est un bel âge, et très respectable, surtout pour un simple morceau de papier imprimé.

En voici une autre, qui, pour être un peu plus jeune, reste encore vénérable :

> LA SEVLLE TROVPPE
>
> ROYALE ENTRETENVE DE SA MAIESTE
>
> Vous aurez demain Mardy xvıȷ iour de Decembre, le Feint ALCIBIADE, de Monsieur QVINAVLT; C'est tout ce que nous vous dirons sur ce sujet puis que vous sçauez la vérité de cet Ouvrage.
>
> A Vendredy prochain sans aucune remise, la TOLEDANE, ou CE L'EST CE NE L'EST PAS
>
> En attendant le Grand CYRVS, de Monsieur QVINAVLT
>
> Deffences aux Soldats d'y entrer sur peine de la vie.
>
> C'est à l'Hostel de Bourgogne, à deux heures précises.

Le Feint Alcibiade, tragi-comédie de Quinault, fut représenté en 1656, et *le Grand Cyrus*, tragédie du même, qu'on voit annoncée ici, parut à la scène trois ans plus tard, en 1659. Cette dernière était tirée du roman de Mlle de Scudéry qui portait le même titre, et l'on sait que Boileau, dans le « dialogue à la manière de Lucien » qu'il intitule *les Héros de roman*, ne se gêne pas pour accabler de ses sarcasmes et de ses railleries tout à la fois Mlle de Scudéry, ses deux romans de *Clélie* et du *Grand Cyrus* et la tragédie de Quinault, qui ne trouva jamais grâce devant lui. Les comédiens de l'Hôtel de Bourgogne, auxquels ce dernier confiait ses ouvrages, prenaient cette fois, on l'a vu, la qualification de « troupe royale, » et en effet ils avaient reçu ce titre de Louis XIV, qui y avait joint une pension, — nous dirions aujourd'hui une subvention. Tout porte à croire que cette seconde affiche date de 1659, puisque c'est, nous l'avons dit, l'année de l'apparition du *Grand Cyrus* (1).

Cette affiche, et celle reproduite plus haut, nous donnent des renseignements précis sur certaines coutumes théâtrales de ces temps éloignés. La première nous apprend que le prix des places à l'Hôtel de Bourgogne était alors d'un demi-teston, et il semble que ce prix ait été uniforme, puisqu'aucun autre n'est mentionné. Et nous voyons, par la seconde, que le spectacle commençait à deux heures précises, et que l'entrée du théâtre était interdite aux soldats de la façon la plus absolue, puisqu'il y allait pour eux de la vie. Par de tels documents ces points sont fixés d'une façon certaine.

Si nous redescendons maintenant au rez-de-chaussée du palais, pour nous retrouver non point à l'exposition théâtrale proprement dite, mais dans la petite salle voisine où nous avons pu prendre connaissance de quelques autographes, nous rencontrerons encore

(1) Tous les biographes donnent pour titre à cet ouvrage *la Mort de Cyrus*, et c'est sous ce titre en effet qu'il a été imprimé dans les œuvres de Quinault. On voit pourtant qu'il fut affiché et qu'il dut être joué d'abord sous celui : *le Grand Cyrus*.

une affiche, celle-ci plus jeune que les précédentes, et provenant cette fois directement de la Comédie-Française. Les comédiens ici se dispensent de donner, comme leurs devanciers, leur opinion favorable sur les ouvrages représentés par eux; ils se bornent à les annoncer. La rédaction de l'affiche est familière d'ailleurs, car on y peut remarquer certaines abréviations typographiques, qui ne seraient plus de mise aujourd'hui :

> LES COMÉDIENS
> ORDINAIRES DU ROI
> donneront aujourd'hui dimanche 31 janvier 1779,
> L'AVARE, comédie en 5 actes de Molière, suivie de la
> MÉTAMORPHOSE AMOUREUSE,
> Comédie en un acte, avec un divertissem. On prendra six liv. etc.
> *Demain, la dix-neuvième représentation*
> D'ŒDIPE CHEZ ADMÈTE,
> tragédie nouvelle, suivie DE l'AMANT BOURRU.
> En att. LES MUSES RIVALES, pièce nouv. en un acte, en vers.

Cette affiche est de 1779. On n'a pu, m'a-t-on dit, malgré toutes les recherches, en découvrir une de la Comédie-Française qui portât la date de 1789. Dans cette même salle s'en trouve encore une autre du théâtre des Beaujolais, annonçant, au 23 mai 1785, la neuvième représentation d'une pièce burlesque portant ce titre affriolant: *Grippe-Ciboule et Brûle-Boyaux*. Mais il en est d'un autre genre, celles-ci essentiellement modernes, que je m'en voudrais de passer sous silence. Je veux parler des affiches illustrées, et en couleur, qui bariolent et égaient d'une façon parfois si charmante les murs de notre bonne ville de Paris, et qui sont souvent l'œuvre d'artistes de premier ordre, tels que l'excellent peintre Chéret, qui s'est fait en ce genre spécial une légitime renommée et dont les produits sont si ardemment recherchés par certains amateurs avisés (1). L'exposition de l'« histoire de l'affiche » en offrait au public quelques spécimens tout particulièrement intéressants, et qu'il serait injuste de ne pas rappeler. Celle de *l'Assommoir*, de M. Léon Sault, est un peu vulgaire, mais curieuse, surtout parce qu'elle présente les portraits des principaux acteurs de la pièce ; celle du *Cid*, de M. Clairin, est un vrai bijou ; celle d'*Hamlet*, qui porte le nom du regretté Alphonse de Neuville, est superbe ; celle de *Don César de Bazan*, la dernière qu'ait signée Célestin Nanteuil, est un pur chef-d'œuvre, que j'ai reproduit moi-même dans mon *Dictionnaire du théâtre;* à signaler encore celles de *Théodora*, de M. Auguste Gorguet, et du *Droit du Seigneur*, de M. Chéret.

En dehors de celles des affiches de ce genre qui sont destinées à attirer l'attention du public sur telle ou telle pièce en vogue, il y a celles qui ont pour but de lui signaler tel théâtre ou tel établissement de plaisir : cirque, café-concert, bal public, etc. Ici encore, nous trouvons quelques heureux échantillons. Ce sont d'abord les affiches du Cirque Fernando et de l'Alcazar d'hiver, de M. Léon Choubrac; celle du Prado, qui porte le nom de Gauché; puis celles du Concert des Ambassadeurs et du Spectacle-promenade de l'Horloge, qui sont anonymes ; enfin les suivantes, qui n'auraient pas besoin de la signature Chéret, tant elles portent la marque de cet artiste si étonnamment fantaisiste, si original et si distingué : Athénée-Comique, Folies-Bergère, Hippodrome, Tivoli-Wauxhall, Valentino et Tertullia. Cette dernière se fait surtout remarquer par la manière ingénieuse dont le dessinateur y a introduit le portrait de Paul Legrand, le célèbre Pierrot, dont la physionomie si spirituelle est d'une ressemblance frappante.

Mais j'ai hâte maintenant, à propos d'affiches, de retourner à la rotonde, où nous appellent celles du fameux théâtre Séraphin, disparu depuis vingt ans, après avoir pendant près d'un siècle diverti tant de générations d'enfants. Grâce à un amateur intelligent, qui a eu la bonne idée de recueillir les épaves de ce théâtricule justement célèbre, nous allons pouvoir nouer ample connaissance avec lui et rappeler son souvenir avec plus de précision qu'on ne l'a fait jusqu'ici.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

(1) Plusieurs collectionneurs parisiens se sont particulièrement attachés aux affiches illustrées, dont il se sont fait des collections superbes. Je signalerai tout particulièrement celle de M. Dessotiers, qui est d'une richesse inouïe, et celle de M. Maindron, qui en a fait l'objet d'un livre curieux et intéressant : *les Affiches illustrées*, et à qui l'« histoire de l'affiche » du Champ de Mars doit une grande partie de son intérêt.

MADAME ERARD

Il y a déjà un mois que, dans la plus belle demeure de Paris, s'est éteinte une douce et digne créature, une femme d'un beau nom et d'un grand cœur. On a parlé d'elle avec respect, avec reconnaissance, mais avec la hâte, la brièveté et peut-être un peu de cette banalité que comportent les articles nécrologiques, faits le lendemain de la mort. Si la modestie, l'humilité même de Mme Erard commandaient d'épargner à son souvenir l'apparat des louanges officielles, une âme aussi aimante que la sienne n'eût certes pas répudié par avance un adieu tout à la fois cordial et respectueux, un simple mais sincère hommage de gratitude et d'affection. C'est celui-là que nous voudrions offrir ici à sa mémoire.

N'a-t-elle pas droit d'abord à notre reconnaissance artistique, celle qui fut la compagne, l'auxiliaire intelligente d'un Pierre Erard? Celle qui, demeurée seule, a su conserver la place d'honneur à cette industrie, pour ainsi dire esthétique, dont elle avait pris la garde, avec la gloire? Nous en étions tous arrivés, en jouant les instruments qui nous venaient de sa munificence, à regarder un peu Mme Erard comme une discrète, mais véritable collaboratrice. A de pareils pianos, tous les pianistes devaient quelque chose ; les uns, de jouer moins mal; les autres, de jouer mieux encore. Quand, dans le salon de la Muette, un Liszt, un Rubinstein, un Planté, un Diémer, nous ravissaient, quand, sous leurs doigts agiles, s'envolaient les notes puissantes et douces, on remerciait l'artiste; mais l'artiste à son tour remerciait la maîtresse de la maison, et sur le visage de l'aimable femme passait alors un fin sourire de satisfaction, j'allais dire de fierté presque maternelle.

Comme tant d'autres, nous avions nous-même connu d'abord Mme Erard par un bienfait, par le don généreux d'un piano de sa maison, don qu'elle offrait chaque année aux lauréats du Conservatoire. Ce n'était là qu'un détail, le seul dont nous puissions parler, dans un ensemble de libéralités qu'elle cachait avec un soin qui donnait plus de prix à ses bienfaits. Combien d'artistes secourus, soutenus, sauvés par cette main discrète et charitable!

Ce serait manquer à sa mémoire que révéler les secrets qu'elle a voulu taire. Ce que nous pouvons dire ou rappeler, c'est la bonté de son accueil, l'agrément de son entretien, fait à la fois de simplicité, de candeur et de malice légère. Tous ces attraits nous avaient ramené souvent à ce magnifique et pauvre château de la Muette, qui a vu tant de douleurs, depuis celles des reines jusqu'à celles des simples femmes.

On la trouvait, soit dans l'immense salon, soit à l'ombre des vieux arbres, gracieuse, menue, comme la bonne vieille Mamette du conte provençal de Daudet. Elle semblait la petite fée, hospitalière et souriante, de la royale demeure; mais une fée craintive, qui n'aurait pas été tout à fait sûre de sa baguette. Avec la simplicité, presque la naïveté d'un enfant, Mme Erard en avait la timidité, une timidité que rien ne rassura jamais : ni son immense fortune, ni sa longue habitude du monde, ni ses relations avec l'élite artistique de la France et de l'Europe, ni la vénération dont elle vivait entourée. Les égards ne faisaient que redoubler son trouble; une question inattendue la couvrait de confusion; une marque de respect ou de reconnaissance la mettait au supplice. Pauvre chère femme ! Je la vois encore, émue et rougissante, devant un petit élève du Conservatoire, un enfant de vingt ans, auquel elle avait donné un piano et qui venait la remercier.

Si les petites choses faisaient trembler cet humble cœur de femme, les grandes, les belles, le faisaient vibrer. Ces yeux qui osaient à peine vous regarder, je les ai vus brillants d'émotion et d'enthousiasme; l'admiration les a parfois mouillés de larmes. Hélas ! aussi la souffrance: la souffrance physique et l'autre, non moins cruelle.

La Muette aura servi d'asile à bien des tristesses, et ses bois savent surtout les secrets de la douleur. Mais ils savent aussi ceux de la patience, de la vertu et de l'héroïsme. Avec la sainteté de la jeunesse infirme, ils auront abrité la sérénité de la vieillesse mourante. L'âme de Mme Erard, cette âme de charité et de douceur, était

aussi une âme de justice et de courage; elle n'a pas été timide devant la souffrance et le devoir. La crainte humaine et naturelle de la mort a été dominée chez elle par l'espérance d'une vie meilleure, due à sa foi et à ses œuvres.

Camille Bellaigue.



NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

La question Boito-Verdi se corse et va reprendre de l'ampleur. Nous lisons à ce sujet dans le *Trovatore :* — « L'ami Arrigo Boito se trouve depuis quelques jours à Sant'Agata, l'hôte de Verdi. Quel peut bien être le motif de cette visite à l'auteur d'*Otello*, par le *beau temps* qu'il faisait ces jours derniers ? Ce n'est certainement pas pour achever, ou *pour commencer*, dans la maison de Verdi, son *Nerone ;* et encore moins pour quelque modification à apporter au livret d'*Otello*. Ce séjour ne pourrait avoir trait qu'à un accord que Verdi voudrait prendre avec Boito pour un livret qui (selon quelques-uns) serait celui de *Romeo e Giuletta*. Mais c'est d'un autre bien différent qu'il est probablement question, c'est-à-dire d'un livret d'opéra bouffe, sur un sujet singulièrement sympathique et hardi, avec lequel l'illustre maître voudrait clore heureusement sa carrière de compositeur. Et ce livret serait un Don Quichotte ! Ah ! s'il était vrai ! » Après *le Roi Lear, le Barbier de Séville ;* après *le Barbier, Roméo et Juliette ;* après *Roméo et Juliette, Don Quichotte....* Quand nous serons à dix, nous ferons une croix !

— On écrit de Gênes que le jubilé artistique de Verdi sera célébré aujourd'hui dimanche. La municipalité a organisé un cortège avec char triomphal. Le nouvel Institut de musique *Giuseppe-Verdi* sera inauguré. Enfin, une médaille d'or et une adresse seront remises au compositeur national par le Club musical de Gênes. Le parchemin, magnifiquement illustré des armes de Gênes et de figures symboliques, ainsi que des principaux personnages des opéras de Verdi, porte l'inscription suivante : « A Giuseppe Verdi, pour le cinquantième anniversaire des premiers sourires de son art, des premiers mouvements de la patrie, toutes les figures de sa pensée créatrice tressent une couronne triomphale et apportent au glorieux maître des harmonies italiennes la vision de l'immortalité qui n'est pas un vain songe, une vaine promesse pour lui. »

— Diantre ! on ne plaisante pas en Italie avec les droits d'auteur. Témoin l'aventure qui vient d'arriver au ténor Mazzolani, et que la *Gazzetta teatrale* raconte en ces termes : — « Il y a quelques mois, dans un concert à Livourne, le ténor Mazzolani chanta un morceau du *Trovatore*, le populaire *Di quella pira*, sans l'autorisation régulière de l'éditeur. La Société des auteurs fit valoir ses droits, et l'autorité administrative qui est investie, comme on sait, du mandat de protéger les droits des auteurs, constata la contravention du ténor Mazzolani, qui fut traduit devant le tribunal correctionnel de Livourne et condamné à une amende de 100 francs ou à *31 jours de prison*. Mazzolani, qui était dans une situation difficile, ne put payer alors. Ces jours derniers il était venu à Milan avec sa femme, qui, par parenthèse, est dans un état intéressant. Mais au lieu de l'engagement qu'il cherchait et qu'il espérait, il reçut la visite de deux carabiniers royaux, qui, munis d'un mandat d'arrêt en règle, lui intimèrent l'ordre de les suivre et le conduisirent en prison, laissant, il est superflu de le dire, sa pauvre femme en proie à la désolation. La nouvelle de cette arrestation a causé un profond étonnement dans le monde musical, aussi bien qu'elle a provoqué des discussions piquantes et sans doute peu agréables pour l'éditeur Ricordi. De toute façon, et grâce à l'intervention de plusieurs amis, la chose est aujourd'hui arrangée, et le ténor criminel a pu recouvrer la liberté. » En effet, une souscription est venue à l'aide du chanteur malheureux, qui lui a permis de payer l'amende en question et même d'avoir quelque argent pour les besoins de sa famille.

— Voici la composition définitive de la troupe du théâtre San Carlo, de Naples, pour la saison prochaine: sopranos dramatiques, Mmes Litvinne, Leroux, Agresti ; sopranos légers, Mmes Calvé, Tériane, Edivado ; mezzo-sopranos, Mmes Novelli, Guerrieri ; ténors, MM. Gayarre, De Lucia, Rawner, Massimi ; barytons, Pandolfini, Fumagalli; basses, Rapp, Fiegna, Rotoli; première ballerine, Mlle Elena Cornalba. Chef d'orchestre, M. Alexandre Pomè.

— Un des compositeurs de musique sacrée les plus féconds de l'époque actuelle en Italie, le maestro Niccolo Coccon, premier maître de la chapelle de la basilique de Saint-Marc à Venise, vient de faire exécuter dans cette église une nouvelle messe pour voix et orgue, qui paraît avoir produit une impression très favorable, et dont on vante la grande habileté de facture et la rare élévation de style. On regrette seulement que, faute d'études et de répétitions suffisantes, l'exécution n'ait pas répondu complètement à la valeur de l'œuvre.

— Le nouvel opéra du jeune compositeur Emilio Pizzi, *William Ratcliff*, dont nous avons annoncé l'heureuse apparition au Théâtre Communal de Bologne, obtient un succès qui semble presque un événement. Au dire des journaux locaux : *Bologna*, la *Gazetta dell'Emilia, il Resto del Carlino*, la seconde et la troisième représentation ont vu complètement confirmer par le public l'accueil en quelque sorte enthousiaste du premier soir, avec applaudissements, rappels, *bis*, etc. Quelques notes, à ce sujet, sur le nouveau triomphateur, ne seront sans doute pas superflues. M. Emilio Pizzi, âgé seulement de 27 ans, est né à Vérone en 1862, et a fait son éducation artistique au Lycée musical de Bologne, où il était admis avant même d'avoir accompli sa neuvième année. Élève de M. Bertuletti pour le piano, de M. Petrali pour l'harmonie et la composition, il obtint le diplôme d'organiste en 1879 et celui de compositeur en 1882, après avoir fait exécuter l'année précédente, dans un des exercices de l'école, un quatuor pour instruments à cordes. Il écrivit alors diverses compositions, entre autres une Messe solennelle à grand orchestre pour la cathédrale de Bergame, puis il se rendit à Milan et suivit, au Conservatoire de cette ville, le cours de Ponchielli. Il prit part, à cette époque, à un concours ouvert pour un opéra en deux actes, *Lina*, et en sortit vainqueur avec un prix de 700 francs. C'est dans le même temps qu'il commença à s'occuper de son opéra *William Ratcliff*, au sujet duquel il entreprit un voyage en Écosse, pour s'imprégner de la couleur locale nécessaire. Après neuf mois de séjour en ce pays, il se rendit à Londres et fit exécuter aux concerts du Palais de Cristal, sous la direction de M. Mann's, un *Impromptu* et un *Scherzo* pour orchestre. Puis il revint en Italie, écrivit pour le concours de l'Institut musical de Florence deux quatuors qui lui valurent le premier et le second prix, et enfin prit part, avec sa partition de *William Ratcliff*, au concours ouvert par M. Baruzzi pour la composition d'un opéra en quatre actes. Le jury lui accorda le prix, qui entraînait la représentation de l'ouvrage. On sait le reste.

— Un musicien qui ne flâne pas, c'est le maestro Cesare Pascucci, qui vient de donner avec beaucoup de succès à Rome, au théâtre Rossini, une opérette en dialecte romanesque : *Pipetto ha fatto sega alla scuola*, et qui a, tout prêts à être représentés au même théâtre dans le courant de cet hiver, cinq autres ouvrages du même genre ; *Sposa mimoje ; Cammere a locanda ; Er Giro-Italo-Ispano-Franco-Chinese ; Pipetto avvocato ;* et *Se voi l'erdità fa l'imbrojone*. Reste à savoir si les autres compositeurs sont contents de se serrer le ventre tandis que celui-là s'en donne à bouche que veux-tu.

— On sait qu'un orgue monstre doit être construit prochainement dans l'église Saint-Pierre de Rome. M. Charles Gounod, dit le *Guide musical*, est chargé de composer la musique d'une messe solennelle qui serait exécutée pour la cérémonie de l'inauguration. D'après le projet colossal qui s'élabore, une masse de quatre mille choristes groupés sur des gradins qui descendraient du nouvel orgue de Saint-Pierre jusqu'au sol de la nef, feraient entendre la nouvelle œuvre musicale du maître français, qu'accompagneraient les harmonies du gigantesque instrument.

— Au théâtre social de Rovigo, première représentation de *Bianca di Nevers*, nouveau drame lyrique en trois actes et un prologue, chanté par Mmes Di Monale et Segatori, MM. Emiliani et Brambara. Succès. Quatre morceaux redemandés, vingt-cinq rappels au compositeur.

— Au théâtre philodramatique de Milan on a représenté, sans aucun succès, un petit opéra en un acte, *Nama*, dont la musique a été écrite par M. Alfredo Donizetti, membre de la famille de l'illustre auteur de *Lucie* et de *la Favorite*. Ce jeune compositeur ne paraît pas chasser de race, car sa musique est loin de briller par la netteté et la clarté, et on lui reproche de se complaire dans un wagnérisme tellement outré qu'il en devient absolument incompréhensible.

— De notre correspondant de Belgique : Le théâtre de l'Alhambra nous a offert, mardi, une primeur curieuse : celle d'une œuvre qui passe en Allemagne pour jouir d'une vogue énorme, *le Trompette de Sakkingen*, de Nessler, interprétée par la troupe allemande qui, cet hiver, fait les beaux soirs du théâtre de Gand. Hélas ! Ç'a été une chute complète. Il est possible que les Allemands trouvent au libretto naïf et à la musique incolore qui forment cet opéra insipide un charme inexprimable ; le public bruxellois, lui, n'en a trouvé aucun. Il a irrévérencieusement ri des situations les plus sérieuses, et, grâce à cela seul, il ne s'est pas trop ennuyé. Décidément, il faut se méfier des chefs-d'œuvre d'outre-Rhin et des illustres génies qui fleurissent là-bas ! L'interprétation du *Trompette de Sakkingen* était, il faut le dire, fort médiocre. Le lendemain de cette soirée en tout cas instructive et intéressante, l'opérette rentrait triomphalement sur la scène de l'Alhambra ; et on l'a revue, vous comprenez, avec bonheur. Lundi on nous annonce *la Gardeuse d'oies*, en attendant *le Mikado*. Les Concerts populaires vont bientôt recommencer. On avait craint un instant que, par suite de la situation très tendue qui existe entre M. Joseph Dupont et la direction actuelle de la Monnaie, qui dispose de l'orchestre et de la salle, ces concerts ne fussent interrompus et leur existence même compromise. La Ville a tranché la question, d'accord avec la direction du théâtre. Les Concerts populaires seront donnés, comme par le passé, à la Monnaie ; seulement M. Joseph Dupont ne reprendra pas son bâton de chef d'orchestre et on fera appel, pour diriger chacun de ces concerts, à un compositeur célèbre. Le premier sera Grieg, qui ouvrira la série.

L. S.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. Hambourg : Le théâtre municipal a célébré, le 27 octobre, le centième anniversaire de la première représentation de *Don Juan* à Hambourg. L'affiche centenaire, conservée aux archives du théâtre, est ainsi conçue : *Don Juan* ou *le Convive de Pierre*, opéra-comique *(singspiel)* en quatre actes. Mis en musique par Mozart ». — Leipzig : Le théâtre municipal a décidé de monter la *Gwendoline* de M. Cha-

brier. — TOTIS : Au théâtre du château Esterhazy une nouvelle opérette, *le Testament du fou*, livret de MM. L. Pick et M. Simon, musique de M. L. Ungar, a remporté un brillant succès. — WEIMAR : M. Edouard Lassen a assumé la tâche délicate de terminer un opéra laissé inachevé par Peter Cornelius. Cet ouvrage a pour titre *Gunlöd*.

— Cette fois, c'est à Pesth qu'on signale un nouvel enfant prodige. Celui-ci, âgé seulement de neuf ans, a nom Louis Pecshai, et est élève de M. Eugène Hubay pour le violon et de M. Jules Beliczai pour la composition. Il est, dit-on, le benjamin de ce dernier, et chéri d'ailleurs de tous les professeurs de l'Académie de musique, MM. Popper, Harrac, Mihalovich, etc. Dans le dernier concert donné à la mémoire de Liszt, il s'est couvert de gloire et a été particulièrement distingué par le comte Csahy, ministre de l'instruction publique, par M. Szalay, conseiller académique ministériel, et enfin par le président du conseil des ministres, M. Tisza, qui a paru s'intéresser tout particulièrement à lui et à son avenir.

— Depuis quelques semaines paraît à Vienne un nouveau journal spécial, la *Neue Wiener Musik-Zeitung*, avec une annexe : *Blätter für Kirchenmusik*.

— On nous écrit de Christiania : — Le dernier concert philharmonique, du samedi 2 novembre, nous a valu une nouveauté intéressante, un concerto de piano en *ré* majeur de M. Christian Sinding, frère du statuaire Étienne Sinding, le plus grand sculpteur actuel des pays du Nord (il a obtenu une médaille d'honneur à l'Exposition de 1889). M. Christian Sinding est considéré unanimement comme le premier de nos jeunes compositeurs, et M. Grieg, malgré la crainte d'arriver trop tard à l'inauguration du Palais de concert de Copenhague, à laquelle il était invité, avait voulu retarder son départ pour assister à la répétition générale de l'œuvre nouvelle de M. Sinding. Son impression doit avoir été satisfaisante, car, à l'issue de cette répétition, il s'est approché du compositeur, l'a embrassé vivement, et a demandé à l'orchestre une fanfare en l'honneur du jeune maître. Le soir, au concert, l'accueil n'a été ni moins favorable, ni moins chaleureux, et une demi-douzaine de rappels ont constaté le succès. L'œuvre est de vastes proportions ; quelques-uns sont d'avis que l'orchestration est excessive ; elle est néanmoins superbe. Des trois parties qui forment la composition, c'est la deuxième surtout, l'andante, qui a électrisé la salle et qui, selon la critique, assure à l'œuvre son tour du monde. La partie de piano était merveilleusement tenue par Mme Nissen, une des gloires de l'art musical contemporain de la Norvège et du Nord. Il n'est peut-être pas sans intérêt de mentionner ici que cette grande artiste qui, en grande toilette de velours noir, paraissait devant un public brillant auquel elle arrachait par son talent des applaudissements frénétiques, assistait, quelques jours auparavant, à un meeting d'ouvrières grévistes de fabriques d'allumettes, où elle était entourée d'ouvriers en blouse et de femmes aux vêtements horiblement imprégnés de l'odeur du soufre et du phosphore.

— Une nièce de Mme Christine Nilsson, Mlle Charlotte Johannson, fille de sa sœur, vient d'arriver à Christiania pour y commencer son éducation musicale et ses études de chant. On la dit douée d'une belle voix de soprano.

— S'il faut en croire les journaux russes, la saison des concerts d'hiver à Saint-Pétersbourg et à Moscou sera brillante au moins en ce qui concerne les virtuoses. Ils annoncent la participation prochaine à ces concerts de Mmes Marcella Sembrich, Pauline Lucca, Caroline Salla, Nikita, de MM. Masini, Talazac et Forsten, de la jeune violoniste italienne Toricelli, de son confrère belge Isaye, etc., etc.

— On nous écrit de Barcelone : — Voici du nouveau. On va faire de la musique à Barcelone, de la vraie musique. L'idée de pouvoir bientôt réentendre *Orphée*, de Gluck, et l'espérance de faire sous peu connaissance avec *Herculanum*, de Félicien David, *la Flûte enchantée*, de Mozart, et l'*Alceste*, et l'*Armide*, de Gluck, déjà nommé, surexcitent par avance toutes les imaginations. C'est qu'en effet il est question de tous ces vrais chefs-d'œuvre et de quelques autres plus modernes dans certains de nos cabinets directoriaux; on s'apprête donc à faire de bonne besogne, — c'est ça qui va nous changer ! — Vous savez déjà, à peu près, comment s'est passée notre arrière-saison lyrique, dite saison d'automne. Au populaire théâtre du *Tivoli*, scène habituelle de pasquinades et de vulgaires féeries, la *Carmen* de Bizet a rayonné pendant cinquante représentations triomphales consécutives, avec, pour lendemains, des œuvres comme *Robert* et *les Huguenots*. Excusez du peu ! Au *Théâtre-Lyrique (Teatro lirico)*, c'est *Orphée* — œuvre ignorée ici, — qui s'est offert à l'admiration publique et qui, très artistement interprété, a remporté un succès de passion ! Sur cette même scène, au lieu d'aller chercher les sempiternelles flonflonades à la pâte d'Italie, on eut la bonne idée, pour alterner avec ce magistral ouvrage, de remonter la très sérieuse partition de l'un de nos plus sérieux musiciens, *l'Ultimo Abenceraggio*, de M. Felipe Pedrell. Cette partition, qui est peut-être bien le meilleur opéra espagnol qui ait été écrit, — pate de 1874 — époque à laquelle elle fut « étrennée » au Grand Théâtre du *Liceo*, avec un considérable succès. Elle nous est revenue toute pimdante, pomponnée à neuf, savamment et superbement rajeunie par son auteur, et elle a su, en dépit du voisinage écrasant d'*Orphée*, provoquer la plus sincère, la plus sérieuse admiration. Rapprochant ce fait des intéressantes représentations de *gli Amanti di Teruel*, de Tomas Breton, qui avaient clôturé la précédente saison de printemps, on s'est dit qu'il serait peut-être plus ingénieux et plus pratique, lorsqu'il s'agit de monter un opéra nouveau, de faire appel aux musiciens du cru, puisqu'il vient d'être prouvé qu'il y en a, que d'aller déterrer les insanités écloses sur ce territoire classique compris entre le Vésuve, les lagunes et les neiges alpestres. Sur ce, la presse locale s'est emballée; et voilà pourquoi nous sommes à la veille de ne voir défiler devant nos yeux que des œuvres sérieuses, de succès et de mérite éprouvés. ou, comme tentative encourageante, des ouvrages indigènes reconnus de quelque valeur. Mais, en attendant, notre GRAN TEATRO DEL LICEO, sans doute dans le but d'enterrer le routinier passé par un coup d'éclat et de démontrer, *ipso facto*, la nécessité de renoncer aux auditions de musiquette banale et de prétentieux charivari, et de ne présenter enfin que des œuvres saines, consciencieuses et méritantes, — notre *teatro del Liceo*, disons-nous, a eu la fantasque idée de nous offrir la plus parfaite ineptie musicale qui se puisse rêver. Nous avons nommé l'opéra *Francesca da Rimini*, du maestro Antonio Cagnoni. Non, il est impossible de rien imaginer de plus lamentablement amphigourique, de plus sottement banal que ces quatre longs actes ! Le fiasco a été complet et navrant. L'irrémédiable chute de cette étonnante *Françoise* a eu un contre-coup : elle a fait ressortir les excellentes choses qu'il y a dans *les Amants de Téruel*, l'ouvrage destiné à alterner avec elle, et l'intéressant opéra de M. Breton en a été d'autant plus apprécié. A.-G. BERTAL.

— La famille de M. Campos-Valdez, le défunt directeur du théâtre San Carlos de Lisbonne, reste titulaire de l'entreprise. Une commission administrative s'est constituée, formée de dilettantes amis de la famille Campos-Valdez et soucieux de l'avenir du théâtre, pour organiser la nouvelle saison et lui donner tout l'éclat possible. La direction artistique est confiée au compositeur Auguste Machado, auteur des opéras *Doria* et *Laurianne* et l'ouverture s'est faite par une représentation du *Mefistofele* de M. Boito, chanté par Mmes Nadina Bulicioff et Elisa Mattiuzzi, et par MM. Brogi, Ercolini et Paroli.

— A son deuxième concert d'adieux, dans la salle de l'Albert Hall, à Londres, Mme Patti n'a pas chanté moins de sept morceaux, entre autres l'air des Clochettes de *Lakmé*, qui a été pour la diva le plus beau de tous les triomphes qu'elle a remportés en cette séance.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

Une liste supplémentaire de décorations vient de paraître au *Journal officiel*. Nous y relevons avec plaisir les noms de M. Mounet-Sully, de la Comédie-Française, et de M. Georges Boyer, le directeur du supplément littéraire du *Petit Journal*, qui sont l'un et l'autre nommés chevaliers de la Légion d'honneur. M. Georges Boyer, outre ses travaux nombreux et variés de journaliste, est l'auteur de vers charmants que beaucoup de nos plus célèbres compositeurs ont mis en musique. Il a eu, là aussi, des succès retentissants.

— Dans une note amphigourique, envoyée par MM. Ritt et Gailhard à divers journaux pour essayer, sans y réussir d'ailleurs, de prouver leur générosité envers leur petit personnel pendant l'Exposition, ces messieurs donnent la liste des ouvrages qu'ils ont représentés pendant cette période de six mois, avec le nombre de représentations obtenues pour chacun d'eux. Nous reproduisons ce petit document qui peut avoir quelque intérêt :

Roméo et Juliette, 29 fois; *la Tempête*, 16 fois; *Faust*, 13 fois; *Hamlet*, 10 fois; *les Huguenots*, 10 fois; *la Juive*, 9 fois; *l'Africaine*, 9 fois; *Aida*, 9 fois; *Henry VIII*, 8 fois; *Rigoletto*, 8 fois; *Patrie*, 5 fois; *Coppélia*, 5 fois; *le Prophète*, 5 fois; *Guillaume Tell*, 5 fois; *le Cid*, 3 fois.

Pour que cette liste soit complète, MM. Ritt et Gaïlhard auraient dû ajouter : *Sigurd*, 0 fois; *Don Juan*, 0 fois; *Orphée*, 0 fois; *Fidelio*, 0 fois; — pour ne parler que de quelques-uns des ouvrages qu'une grande scène comme notre Opéra devrait tenir à honneur d'avoir toujours dans son répertoire. Nous savons bien qu'on nous promet pour le 25 de ce mois la reprise solennelle de *Lucie de Lammermoor*. Mais est-ce une compensation suffisante?

— Les deux concerts que M. Edouard Grieg, le compositeur scandinave, doit donner à Paris, sont fixés aux 22 et 29 décembre. A ce propos, on nous rappelle que dans un banquet récemment offert à M. Grieg au Grand-Hôtel, son compatriote le poète Bjœrnson, qui est l'un des plus éloquents orateurs de son pays, ayant pris la parole pour le féliciter, a raconté le petit fait suivant. Un jour que dans sa toute première jeunesse, M. Edouard Grieg se promenait à Paris au bras d'un camarade, tous deux se croisèrent, dans une rue écartée, avec Rossini; ils se découvrirent aussitôt et saluèrent respectueusement l'illustre maître, qui, ne connaissant ni l'un ni l'autre, parut un peu étonné de leur salut. Qui sait, ajouta M. Bjœrnson, si quelque jour un jeune artiste, inconnu pour lui, ne se découvrira pas aussi devant M. Grieg pour saluer en lui le grand artiste?

— L'Association des artistes musiciens, fondée par le baron Taylor, célébrera cette année, selon sa coutume, la Sainte-Cécile, en faisant exécuter en l'église Saint-Eustache, le vendredi 22 novembre, la belle Messe solennelle de M. Ambroise Thomas, pour *soli*, chœurs et orchestre. Les *soli* seront chantés par MM. Talazac et Auguez. La messe, précédée de la *Marche religieuse* de M. Ambroise Thomas, sera suivie du *Laudate* du même maître. L'exécution sera dirigée par M. Charles Lamoureux. A l'Offertoire, M. C. Sivori exécutera, sur le violon, une prière et un *andante religioso* de sa composition.

— Concerts du Châtelet. — On a beaucoup applaudi la brillante ouverture de *Phèdre*, de M. Massenet, la *Rapsodie norvégienne* de M. Lalo, *le Rouet d'Omphale*, l'œuvre si finement ciselée et si colorée de M. Saint-Saëns, les fragments de *Sigurd (Sommeil de Brunehilde* et *Pas guerrier)*, et le prélude de *Jocelyn*, de M. B. Godard. La musique si délicieusement archaïque écrite pour *le Roi s'amuse* par M. Léo Delibes, a été particulièrement goûtée. L'on a remarqué surtout la scène du bouquet et le madrigal, qui rehaussent discrètement par leur élégance pleine de langueur le charme souriant des autres airs de danses. L'*Ode triomphale* de Mme Augusta Holmes est une œuvre pleine d'animation et de vie, un peu hâtive sans doute, un peu entachée d'enflure dans la manière dont les sentiments y sont exprimés, mais ne manquant en somme ni d'idées mélodiques, ni de coloris orchestral, ni même d'une certaine envergure. Elle a du mouvement, autant que le comporte une composition purement lyrique, elle est dessinée à grands traits et renferme des pages où les sentiments exprimés par la poésie et par la musique produisent, par leur concordance parfaite, une sensation délicieuse. Une des pages qui s'imposent, c'est le chœur des Arts et des Sciences, qui est d'un caractère majestueux sans austérité. Celui des Jeunes Gens et des Jeunes Filles est le rayon de soleil de la partition; pourtant il n'est pas d'une originalité mélodique frappante, mais il a d'exquises délicatesses de teintes, et son faux rythme de valse est d'un effet charmant. Le crescendo dans lequel tous les chœurs se répondent et s'unissent impressionne vivement par sa monotonie voulue, et amène l'ensemble final, dans lequel une voix de contralto, celle de Mlle Romi, lutte vaillamment contre les chœurs.

Amédée Boutarel.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Ouverture du *Carnaval romain* (H. Berlioz); *le Crépuscule des Dieux* (R. Wagner); *l'Arlésienne* (Bizet); deuxième et dernière audition de *l'Ode triomphale* (Augusta Holmès).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : *Symphonie pastorale* (Beethoven); fragments de *Sigurd* (Reyer), chantés par Mme Rose Caron et M. Vergnet; *Samson et Dalila* (Saint-Saëns); fragments de *Lohengrin* (R. Wagner), chantés par Mme Rose Caron et M. Vergnet; *Patrie !* (Bizet).

— M. Édouard Lalo vient de donner à M. Colonne le grand *concerto* pour piano qu'il a terminé cet été, et les deux premières auditions de cette œuvre auront lieu au Châtelet les dimanches 1er et 8 décembre.

— La mort du regretté Arban laissait sans titulaire, au Conservatoire, les fonctions de professeur de cornet à pistons. La vacance est aujourd'hui comblée. Sur la proposition de M. Ambroise Thomas, M. le ministre de l'instruction publique et des beaux-arts vient de nommer professeur de de cette classe M. Mellet, chef de pupitre à l'Opéra.

— Le 8 novembre a eu lieu chez Mme Marie Jaëll une charmante soirée musicale, dans laquelle on a entendu le trio op. 1, de Beethoven, un arrangement en trio de l'*Orphée* de Liszt par M. Saint-Saëns, plusieurs compositions de Chopin et d'Alkan exécutées par Mme Godchaux-Hulmann, et des mélodies de Schumann, de Bizet, et de Saint-Saëns chantées par Mlle Fanny Lépine. M. Lorentz a fait entendre sur la flûte « Souvenir mélancolique » de sa composition; enfin un chœur d'amateurs a chanté trois morceaux extraits de *la Lyre et la Harpe*, de M. Saint-Saëns. — Mme Marie Jaëll, qui a fait entendre au printemps dernier la série complète des trente-deux sonates de Beethoven, va continuer cette expérience d'initiation artistique en exécutant, dans six séances hebdomadaires, les œuvres complètes pour piano de Schumann. Am. B.

— Il vient de paraître simultanément à Tours (librairie Mame) et à Paris (librairie Poussielgue) un superbe *Recueil de cantiques anciens et nouveaux*, qui comblera certainement de joie les maîtres de chapelle et les organistes, surtout ceux des paroisses modestes, qui n'ont souvent à leur disposition, soit pour l'enseignement, soit pour l'exécution, que des ouvrages incomplets, d'une valeur secondaire et par-dessus tout défectueux à bien des égards. Le recueil que nous signalons ici, et qui forme un magnifique volume in-4° de plus de 600 pages, ne contient pas moins de 275 cantiques et de 65 motets. A cet avantage de présenter un répertoire non seulement choisi, mais très abondant et très varié, il en joint de plus appréciables encore, et en première ligne celui de former une édition excellente au point de vue musical, dans laquelle l'union rythmique du texte mélodique et du texte poétique est observée avec le plus grand soin et avec un véritable sens artistique. On sait combien nombre de recueils de cantiques sont défectueux sous ce rapport et avec quelle sorte d'insouciance ils traitent ce point fort important, n'observant ni les lois de la prosodie ni celles du rythme, faisant tomber indifféremment les syllabes brèves sur les temps forts et *vice versa*, s'occupant peu des nécessités de la respiration, plaçant les silences à tort et à travers, etc. C'est ce qui inspirait à M. Gounod ces remarques très judicieuses: — « Les nombreuses défectuosités de prosodie qui se rencontrent dans les recueils de cantiques en usage dans les paroisses et institutions religieuses, font contracter aux enfants des habitudes si funestes au point de vue littéraire et musical, qu'on ne saurait trop recommander l'expurgation desdits recueils. Je pense donc que ce sont les vers eux-mêmes qu'il faut modifier, quelque illustre qu'en soit l'auteur, pour les adapter aux airs dont l'ancienneté rend la suppression impossible. » L'observation de M. Gounod et le conseil donné par lui étaient d'une justesse rigoureuse. L'une et l'autre ont guidé les auteurs du présent recueil, qui, par quelques changements de texte peu importants, par de légères et sages modifications dans les vers et sans jamais en altérer la pensée, se sont efforcés d'amener une concordance parfaite entre le rythme poétique et le rythme musical, ce à quoi ils ont réussi à souhait. Ils ont ainsi formé un ouvrage en quelque sorte irréprochable, dont la valeur artistique est indéniable, et qui sera bientôt, il faut l'espérer, entre les mains de tous les professeurs et de tous les directeurs de maîtrises. D'autre part, le texte musical de chaque cantique porte un accompagnement d'orgue de moyenne difficulté, fait avec le plus grand soin, et comme si ce n'était assez, une réduction très élémentaire, quoique fort intelligente, pour orgue seul, *avec paroles*, suit chaque morceau. Il faut ajouter enfin que l'édition se présente, au point de vue matériel, de la façon la plus avantageuse, qu'elle est d'une correction parfaite, et que, sans rechercher un luxe inutile, elle est de nature à flatter autant l'œil que l'intelligence. C'est, en un mot, un ouvrage d'éducation compris, conçu et accompli dans les meilleures conditions possibles. En voilà plus qu'il n'en faut sans doute pour assurer son succès, et pour qu'on puisse le recommander sans crainte à tous ceux qu'il intéresse.

— A lire, dans la *Nouvelle Revue* du 15 novembre, un long et fort intéressant article de notre collaborateur Arthur Pougin sur *les Réformes au Conservatoire de musique*. On sait les critiques qu'ont soulevées dans toute la presse les derniers concours, en ce qui concerne les choix fâcheux faits dans le répertoire moderne par les élèves des classes de déclamation au détriment des œuvres classiques, qui doivent faire le fond de leurs études. Partant de là, certains juges, toujours trop sévères et parfois trop ignorants, ont mis l'occasion à profit pour dresser un acte d'accusation en règle contre le Conservatoire, démontrer son inutilité et prouver qu'il n'était bon à rien. M. Pougin remet toutes choses en place, donne les preuves de l'action utile et féconde du Conservatoire, met en lumière les services qu'il ne cesse de rendre à l'art, mais en même temps il énumère toute une série de réformes qui lui semblent indispensables, il demande une sorte de rajeunissement et d'évolution dans la marche générale de l'enseignement et, en indiquant les points faibles, donne les moyens d'y remédier. C'est une étude consciencieuse et complète de la situation de notre grande école de musique, qui attirera l'attention sur elle et qui ne peut qu'augmenter les sympathies dont, malgré tout, elle ne cesse d'être justement entourée.

— Outre l'*Hamlet* de M. Ambroise Thomas (édition de ténor), on doit donner, au cours de la prochaine saison de Monte-Carlo, la première représentation d'un opéra inédit en trois actes, *le Pilote*, dont la musique a été écrite par M. John Utich, éditeur de musique à Londres, sur un livret de M. Armand Silvestre.

— Le fils du ténor Nicolini vient d'être engagé pour l'emploi des jeunes comiques par M. Koning.

— Samedi, brillante matinée, rue Nouvelle, chez Mme Marie Sasse, qui faisait entendre ses meilleures élèves; la plupart ont joué et chanté des scènes d'opéra et d'opéra-comique d'une façon fort distinguée.

— Le grand succès obtenu depuis quelques années par les sociétés de quatuors classiques a inspiré à Mme Muller de la Source la pensée de grouper autour d'elle quelques chanteurs de grand talent, et de fonder ainsi la Société du *Quatuor Vocal*. Elle s'est, dès maintenant, assuré le concours de Mmes Gramaccini-Soubre, Storm et Laure Mane, de MM. Warmbrodt, Theurot, Dimitri, Auguez, Ballard et Émile Bourgeois. Cette association permettra aux dilettantes d'entendre un grand nombre de très belles pages oubliées ou inconnues, extraites d'œuvres qui, pour diverses causes, ne font pas partie du répertoire des théâtres. Le Quatuor vocal donnera chaque hiver quatre concerts, soit en matinée le dimanche, soit en soirée dans la semaine. Il fera entendre divers fragments de partitions ou morceaux détachés, choisis parmi les plus belles œuvres de tous pays, de tous styles et de toutes époques.

— On nous écrit de Rouen que Mlle Fouquet, qui appartint longtemps à l'Opéra de Paris, vient de remporter un succès signalé au théâtre des Arts dans l'opéra *Mignon*. Dont acte.

— Dimanche dernier, dans la salle de l'Hippodrome, à Lille, inauguration de la treizième année des concerts populaires, avec un très beau programme et le concours de la jeune cantatrice Nikita, de M. Friedheim, pianiste russe, et de M. Durieux, premier prix de violon du Conservatoire de Paris.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3060 — 55me ANNÉE — N° 47. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 24 Novembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

VIEILLE CHANSON

mélodie d'ÉDOUARD LASSEN, transcrite pour piano par GUSTAVE LANGE. — Suivra immédiatement : *Première valse hongroise*, de THÉODORE LACK.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Brise aimée*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de ED. GUINAND. — Suivra immédiatement : *Madrigal*, nouvelle mélodie des mêmes auteurs.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XII

1851-1852

LA CONCURRENCE DU THÉATRE-LYRIQUE

C'est à ce point de notre récit qu'il faut ouvrir une parenthèse, et dire au moins quelques mots du théâtre qui pendant dix-huit ans devait être pour l'Opéra-Comique un rival redoutable et souvent heureux. Longtemps l'idée d'une troisième scène musicale avait flotté dans l'air. Alors, comme aujourd'hui, l'État n'y prêtait qu'une attention médiocre ; mais les dévouements particuliers avaient compensé les indifférences officielles ; des amis de l'art s'étaient rencontrés pour donner un corps à ces projets artistiques, et nous avons montré comment un beau jour de l'année 1847 surgit le *Théâtre-National*, que la révolution de février engloutit au bout de quelques mois. Toutefois, les désordres de la politique n'ont qu'un temps ; aussi, le calme rétabli, vit-on les essais de décentralisation lyrique se produire un peu dans tous les coins de Paris : d'abord au théâtre Beaumarchais, où l'on donna entre autres pièces une œuvre dont le titre semblait se rapporter au but même de l'entreprise : *le Vieux Prix de Rome!* Puis à la Gaîté, voire même aux Variétés, avec un petit opéra-comique de Varney, *la Quittance de Minuit*, dont Commerson et Raymond Deslandes avaient écrit les paroles. Enfin, toutes ces tentatives aboutirent à la création d'une entreprise sérieuse et cette fois définitive : le théâtre Historique, fondé par et pour M. Alexandre Dumas, sur le boulevard du Temple, végétait misérablement ; le drame fit place à la musique, et *l'Opéra-National*, dirigé par Ed. Seveste, ouvrit ses portes le 27 septembre 1851 avec *Mosquita la Sorcière*, opéra-comique en trois actes, paroles de Scribe et G. Vaëz, musique de M. Xavier Boisselot.

Nous avons indiqué précédemment les dangers qu'offrait pour la salle Favart une telle concurrence, puisque le nouveau venu avait le droit, refusé ou à peu près à l'Opéra-Comique, de monter des ouvrages joués d'abord à l'étranger et désignés sous le nom de *traductions* ; puisqu'il pouvait presque à volonté puiser dans le répertoire de l'Opéra-Comique, ce qui doublait ses ressources ; puisqu'enfin les succès qu'il obtenait avec les pièces nouvelles diminuaient d'autant ceux que l'Opéra-Comique n'aurait pas manqué d'obtenir avec les mêmes ouvrages. Il est certain que jamais la fortune n'a réparti ses faveurs également entre les deux théâtres ; les recettes baissaient chez l'un quand elles montaient chez l'autre, et l'on pourrait constater année par année cette marche régulière.

Comme nous n'écrivons point l'histoire du Théâtre-Lyrique, et que cependant plus d'une fois par la suite il nous faudra y faire quelque allusion, nous avons songé à dresser un tableau qui en résume les grandes lignes. Il comprend : 1° les pièces originales, non point toutes, il est vrai (cette énumération tiendrait trop de place, et lasserait, par sa sécheresse même, la patience du lecteur), mais celles qui ont survécu au temps qui les a vues naître, celles qui ont été accueillies par la province ou l'étranger, celles, en un mot, qui ont assez réussi pour donner en quelque sorte à l'année sa physionomie ; 2° tous les emprunts faits au répertoire musical français, c'est-à-dire au répertoire de l'Opéra-Comique, à trois exceptions près, *Orphée*, *Iphigénie en Tauride* et *Charles VI*, qui appartiennent à l'Opéra ; 3° tous les emprunts faits au répertoire musical étranger, autrement dit les *traductions*.

Pour compléter ce tableau et lui donner l'intérêt qu'il doit avoir au point de vue spécial qui nous occupe, nous avons marqué d'un astérique les ouvrages qui, avant ou après cette époque, ont été représentés dans la *seconde* salle Favart.

Théâtre-Lyrique.

1847-1870.

Pièces originales.	Emprunts au répertoire français.	Traductions.
1847.		
Gastibelza.	*Aline.*	
	Une Bonne Fortune. *	
	Félix.	
1848.		
	Le Brasseur de Preston.	
1851.		
La Perle du Brésil. *	*Le Maître de Chapelle.* *	*Le Barbier de Séville.* *
	Les Rendez-vous bourgeois. *	
	Ma Tante Aurore.	
	Maison à vendre. *	
	Ambroise.	
	Les Travestissements. *	
1852.		
La Poupée de Nuremberg.	*Les Visitandines.*	*La Pie voleuse.*
Si j'étais Roi!	*Le Postillon de Lonjumeau.* *	
	Les Deux Voleurs. *	
1853.		
Les Amours du Diable. *	*Le Roi d'Yvetot.* *	
Bonsoir voisin. *	*Le Diable à quatre.*	
Le Bijou perdu.		
		Élisabeth.
1854.		
Maître Wolfram. *	*Le Panier fleuri.* *	
Le Billet de Marguerite.	*La Reine d'un jour.* *	
	Le Tableau parlant. *	
1855.		
Les Charmeurs. *	*La Sirène.* *	*Robin des Bois.*
Jaguarita. *	*Marie.* *	
Le Secret de l'oncle Vincent.	*Le Solitaire.*	
1856.		
Falstaff.	*Le Sourd.* *	
La Fanchonnette.	*Richard Cœur de Lion.* *	
Les Dragons de Villars. *		
La Reine Topaze.		
1857.		
Les Nuits d'Espagne.		*Obéron.*
Maître Griffard.		*Euryante.*
1858.		
Le Médecin malgré lui. *		*Preciosa.*
		Les Noces de Figaro. *
1859.		
Faust.	*Orphée.*	*Abou-Hassan.*
Mam'zelle Pénélope. *		*L'Enlèvement au Sérail.*
1860.		
Ma Tante dort. *	*Les Rosières.*	*Fidelio.*
Philémon et Baucis. *	*Le Val d'Andorre.* *	
Gil Blas.		
1861.		
Les Deux Cadis.		
La Statue. *		
Au travers du mur. *		
Le Café du Roi. *		
1862.		
La Chatte merveilleuse.	*Joseph.* *	
1863.		
Les Pêcheurs de Perles.	*L'Épreuve villageoise.* *	*Peines d'amour.*
Les Troyens.		*Rigoletto.*
1864.		
Mireille. *		*Norma.*
		Don Pasquale.
		Violetta (la Traviata). *
1865.		
La Fiancée d'Abydos.		*La Flûte enchantée.* *
		Macbeth.
		Lisbeth.
		Martha.
1866.		*Don Juan.*
		Les Joyeuses Commères de Windsor.
1867.		
Sardanapale.		*La Somnambule.*
Roméo et Juliette. *		
La Jolie Fille de Perth.		
1868.	*L'Irato.* *	
	Iphigénie en Tauride.	
1869.		*Rienzi.*
		Le Bal masqué.
		La Bohémienne.
1870.	*Charles VI.*	

Dès l'année 1851 la partie s'engageait entre l'Opéra-Comique et le Théâtre-Lyrique, partie sérieuse et intéressante où l'avantage devait rester tout d'abord à ce dernier. En l'espace de deux ans, on enregistra comme victoires : d'un côté, *la Perle du Brésil, la Poupée de Nuremberg, Si j'étais Roi!* et *les Amours du Diable*, c'est-à-dire de grands ouvrages, sauf un, ayant au moins trois actes et formant spectacle ; de l'autre, seulement *Bonsoir Monsieur Pantalon*, et *Galathée*, c'est-à-dire de petites pièces ne pouvant se suffire à elles-mêmes. La salle Favart voyait du reste ses fournisseurs favoris l'abandonner, ou perdre une partie de leur chance : Auber, attiré par l'Opéra, venait d'y donner *l'Enfant prodigue;* Ambroise Thomas allait se heurter à une série de livrets médiocres qui pouvaient compromettre le succès de ses partitions; Adolphe Adam tenait trop au théâtre qu'il avait fondé pour n'y pas rentrer aussitôt qu'on le rouvrirait; pour Halévy enfin, l'heure du déclin semblait approcher. Il avait écrit pour l'Angleterre un opéra tiré de *la Tempête*, de Shakespeare; au théâtre de Sa Majesté, en 1850, Londres avait applaudi; aux Italiens, en 1851, Paris se montra réservé; l'œuvre, en effet, trahissait bien des défaillances, et il ne fallait rien moins que l'indulgence d'un critique ami du compositeur pour écrire dans un compte rendu que *la Tempête*, « œuvre magistrale » était « assurément l'une des plus belles partitions de l'auteur de *la Juive*. »

A l'Opéra-Comique, la fortune lui avait étrangement souri : par une faveur qu'on peut qualifier d'unique, Halévy avait donné sur la même scène et coup sur coup, en l'espace de quatre ans, trois pièces devenues centenaires, *les Mousquetaires de la Reine, le Val d'Andorre* et *la Fée aux Roses*. Mais *la Dame de pique* fut la mauvaise carte qui gâta son jeu et interrompit la série gagnante.

Scribe avait tiré d'une nouvelle de Pouschkine cette pièce en trois actes, représentée pour la première fois le 28 décembre 1850. Il pensait que son drame pouvait faire naître chez le spectateur « les émotions les plus vives de crainte et d'espoir, de terreur et de plaisir. » Il pensait que la musique aurait « l'originalité du style, du coloris, du rythme, et que son collaborateur s'approprierait ainsi le génie musical du peuple russe, dont il avait à retracer le caractère, à poétiser le langage. » Il n'en fut rien. L'enthousiasme du premier soir se refroidit peu à peu ; on avait traîné le compositeur sur la scène, et chaleureusement applaudi des interprètes excellents comme Couderc, Bataille, Boulo, Ricquier, Mme Ugalde et Mlle Meyer; mais bientôt la *Revue et Gazette musicale* demeura seule à prodiguer ses louanges intéressées. Elle le fit d'ailleurs avec une conscience qui jusqu'à la dernière heure ne se démentit point. Il semblait à ses yeux que tout fût bonheur quand il s'agissait d'Halévy. Une indisposition de Mme Ugalde interrompt-elle les représentations « toujours si brillantes » de *la Dame de pique*, vite, *le Val d'Andorre* « remplace la pièce en vogue et le public accourt avec autant d'empressement que si elle eût figuré sur l'affiche. » Ici, « la salle de l'Opéra-Comique se trouve littéralement, et sans figure, beaucoup trop petite pour l'affluence du public qui s'en dispute l'entrée ». Là, « les recettes se soutiennent à un taux fabuleux. » Il est même encore question de « son influence prestigieuse » à la date du 30 mars, c'est-à-dire alors que la pauvre *Dame de pique* n'avait plus à vivre que douze soirées, fort espacées, et allait définitivement s'éteindre après quarante-sept représentations.

(A suivre.)

BULLETIN THÉATRAL

Nous devons attendre encore quelque temps le plaisir de voir enfin réinstallée à l'Opéra l'éclatante *Lucia di Lammermoor* de Donizetti. Une malencontreuse petite indisposition de Mme Melba nous force à calmer notre impatience. Mais il luira tôt ou tard, ce jour fortuné qui va démontrer à nouveau combien MM. Ritt et Gailhard sont dignes de-

toutes les sollicitudes de l'État et surtout des neuf cent mille francs de subvention qu'on leur sert à l'année pour des besognes artistiques aussi intéressantes.

En attendant cette soirée d'attraction, nos deux gentlemen ont fêté, le verre en main, dans un dîner tout intime, nous disent les feuilles publiques, l'œuvre magistrale et future qui doit couronner la première période de leur heureuse gestion à l'Opéra, septennat glorieux qui aura vu éclore tant de partitions mirifiques destinées à marquer dans les âges.

Ces agapes étaient préventives ; c'est seulement après le repas qu'on a pris connaissance du nouveau ballet de M. Gastinel : *Daïta*. L'œuvre s'est alors dévoilée mystérieuse, et il n'en a rien transpiré au dehors — chose rare, qu'un ballet qui ne transpire pas — puisque les journaux ne nous communiquent aucune des impressions qui ont résulté de cette lecture occulte. Il est toutefois permis de supposer que, mis en gaîté par les pétillantes mélodies de M. Gastinel et peut-être aussi par le champagne académique et national qu'on versait à pleins bords, MM. Ritt et Gailhard auront voulu donner personnellement aux auteurs une idée des pas nouveaux qu'ils méditaient pour l'œuvre ultime de leur direction. Et ce fut un spectacle enchanteur que de voir le grand « old man » arrondir ses bras avec grâce, tandis que le « stout young man » lui répondait par des danses énergiques quoique élégantes, mélange heureux de farandoles à la toulousaine et de bourrées d'Auvergne.

***

A l'Opéra-Comique, on nage dans la joie et dans la richesse. Mme Landouzy fait de l'argent ! On refuse du monde ! Et voici que dans de petites notes habiles lancées dans les journaux, on la compare déjà tantôt à Van Zandt et tantôt à Patti !! Eh ! non, elle est Landouzy, ce qui est suffisant et même préférable; un grain de personnalité, si petit fût-il, aura toujours plus d'intérêt artistique que la plus parfaite des copies.

Et dans sa joie M. Paravey, non content du « samedi », songe, paraît-il, à *créer*, le jeudi, un second jour d'abonnement ; c'est le mot dont se servent les notes officielles du théâtre. Créer ! mais il nous semble que ce second jour d'abonnement existe depuis des années, qu'il remonte à la direction de M. Carvalho et qu'on ne l'a jamais abandonné. Au surplus, *créer* de nouveaux jours d'abonnement, ce n'est pas là le difficile ; ce qui est moins commode, c'est de trouver des abonnés pour faire face à ces *créations*.

M. Paravey a d'ailleurs pour cela des moyens puissants, c'est d'ajouter encore et toujours aux promesses du programme déjà si riche et si fourni que nous avons publié ici-même. M. Paravey ne se contente plus du *Dante* de M. Godard, de *la Basoche* de M. Messager, du *Ping-Sin* de M. Maréchal, des *Folies amoureuses* de M. Pessard, du *Marchand de Venise* de M. Deffès, du *Légataire universel* de M. Pfeiffer, il y ajoute encore — le malin ! — deux actes de Gilbert Des Roches : *Joël !* Oui, *Joël* en personne, vous avez bien lu.

Et maintenant, abonnés, n'hésitez plus ; précipitez-vous. Il sera *créé* des bureaux de location supplémentaires, s'il en est besoin pour suffire à votre empressement.

H. Moreno.

Variétés. — *Paris-Exposition*, revue en trois actes et neuf tableaux, de MM. Blondeau et Monréal.

Blondeau et Monréal ! Noms magiques lorsqu'il s'agit d'une revue de fin d'année ; marque d'ordre tout à fait exceptionnel dans un genre qui n'est pas si facile qu'on veut bien le penser ; signature enchantée qui garantit indubitablement le succès. Et, de fait, la vraie revue de l'année est là où sont ces deux auteurs, et le théâtre heureux est celui qui a été assez adroit pour se les attacher. Donc, cette saison, ce sont les Variétés qui ont décroché la timbale dorée, et si M. Bertrand se réjouit d'avoir su amener chez lui les revuistes fameux, lesdits revuistes, de leur côté, doivent certainement se réjouir aussi de la façon dont le directeur a monté et encadré leurs trois actes ! Comme ce genre de pièce ne se raconte pas, je ne vous dirai rien des pérégrinations du compère Loriot-Raimond et de la belle commère Lender. Je vous engagerai tout simplement et très franchement à y aller voir ; vous ne regretterez certainement pas votre soirée. Pour vous allécher, laissez-moi, cependant, vous dire que vous serez admis à contempler Baron en maire, Granier en gitane, Lassouche en musicien de la garde républicaine, en toréador et en Tartuffe, Germain en ânier de la rue du Caire et en général Mallet, que vous entendrez Barral et Chalmin chanter le duo de *Mireille* et Guyon imiter Lafontaine ; que vous pourrez admirer à loisir Mlles Gilberte en ballon captif, Crouzet en Guide bleu, Folleville en gare Saint-Lazare, et *tutti quanti*. Vous serez émerveillés aussi par les costumes et les décors. Bref, je suis sûr que vous me remercierez du conseil donné et que, même, vous retournerez plusieurs fois, après votre dîner, rire quelques heures à *Paris-Exposition !*

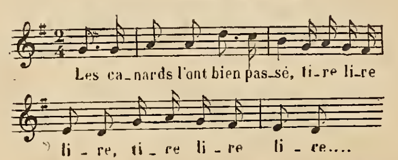
Paul-Émile Chevalier.



LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

IV

LES OMBRES CHINOISES DE SÉRAPHIN



Bien que depuis environ vingt années le petit spectacle de Séraphin ait passé de vie à trépas sans laisser de traces de sa longue et paisible existence, on connaît encore, au moins par tradition, ce refrain devenu classique d'une de ses pièces les plus populaires, *le Pont cassé*, qui a réjoui pendant trois quarts de siècle tant de générations enfantines et rendu fameux le nom du fondateur du théâtre des Ombres Chinoises. *Le Pont cassé* était en quelque sorte la clé de voûte de cet édifice mignon, le chef-d'œuvre de son répertoire; c'était, pour Séraphin, ce qu'est *Guillaume Tell* pour l'Opéra, *Tartuffe* pour la Comédie-Française ou *la Dame blanche* pour l'Opéra-Comique. On ne comprendrait pas plus Séraphin sans *le Pont cassé* que Guignol sans le Commissaire ou Polichinelle sans sa double bosse.

Un curieux de choses théâtrales, M. Arthur Maury, a eu la chance de pouvoir recueillir les épaves de ce théâtricule, dont la vogue fut si prolongée, et l'heureuse idée de les exposer au Champ de Mars, où on leur avait réservé, dans la rotonde, toute une vitrine spéciale, qui n'était pas l'une des moindres curiosités, et des moins courues, de toutes celles offertes en ce trop petit réduit aux regards du public. Elle était bien garnie, cette vitrine, et de toutes sortes d'objets les plus divers : marionnettes et silhouettes d'ombres chinoises, portraits et manuscrits, affiches et programmes, billets d'entrée, figurines et accessoires de tout genre, etc., etc. C'était toute une partie du matériel de ce spectacle enfantin, si original, qui s'imposait à l'œil du curieux ou du flâneur, et où l'on découvrait aussitôt cette affiche, — car, comme ses grands confrères aux acteurs de chair et d'os, Séraphin avait à sa porte son affiche, par laquelle il faisait connaître ses petits bonshommes articulés. La voici, dans son intégralité :

> *Par permission du Roi et de Monseigneur le Lieutenant général de Police*
>
> Au Palais-Royal, N° 127
>
> OMBRES CHINOISES
>
> Et Feux Arabesques
>
> **d'un nouveau genre.**
>
> Spectacle que LEURS MAJESTÉS et toute la Famille Royale ont honoré différentes fois de leur présence et à leur satisfaction.
>
> Le sieur Séraphin .·. Breveté du Roi, aura l'honneur de vous donner tous les jours une Représentation, à six heures du soir,
>
> Les DIMANCHES ET FESTES, il y aura deux représentations, l'une à 5 heures et l'autre à 6 et demie.
>
> Le Spectacle sera augmenté de plusieurs Scènes nouvelles, entr'autres
>
> LE TABLEAU DU PALAIS-ROYAL, précédé des CHAISES PARLANTES, et de plusieurs métamorphoses, etc.
>
> Le Spectacle variera tous les jours.
>
> On prendra 24 sols aux premières places et 12 sols aux secondes.
>
> Ce divertissement est fort honnête, et MM. les Ecclésiastiques peuvent se le procurer.

Comme tous les théâtres, celui de Séraphin a son histoire ; mais si celle-ci ne se perd pas dans la nuit des temps, elle est moins connue cependant que celle de tel d'entre eux dont l'existence, pour avoir été plus brillante et plus bruyante, a été aussi moins longue et moins constamment fortunée. C'est à Versailles, à deux pas de la cour, qui se tenait alors en cette ville, qu'il prit naissance il y a déjà plus d'un siècle. Son fondateur, qui portait le nom de François et les prénoms de Dominique-Séraphin, se fit connaître sous celui de Sé-

raphin. Lorrain d'origine, il était né à Longwy le 15 février 1747, et avait déjà couru le monde et les aventures, avait fait un voyage en Italie, lorsqu'il débarqua un beau matin à Versailles, en 1772, sans trop savoir ce qu'il y allait faire. Ingénieux, spirituel et bossu, il devait pourtant se tirer d'affaire. Mais par quel concours singulier de circonstances eut-il l'idée de fonder à Versailles un théâtre d'ombres chinoises, divertissement encore peu connu en France à cette époque et qu'il devait porter à un véritable état de perfection? — c'est ce que je ne saurais dire. Toujours est-il qu'il obtint l'autorisation d'avoir un spectacle de ce genre, et qu'il l'établit bientôt dans le jardin de l'hôtel Lannion, lequel était situé rue de Salory, sur l'emplacement du n° 25 actuel. Séraphin, qui, comme nous le verrons, avait le génie de la réclame et de la publicité en un temps où celles-ci étaient encore dans leur enfance, eut recours au mode poétique pour faire connaître au public son établissement, et l'affiche par laquelle il l'annonçait se composait de huit vers, qui formaient le couplet que voici :

Venez, garçon, venez, fillette,
Voir Momus à la silhouette.
Oui, chez Séraphin venez voir
La belle humeur en habit noir.
Tandis que ma salle est bien sombre,
Et que mon acteur n'est que l'ombre,
Puisse, Messieurs, votre gaîté
Devenir la réalité.

Du premier coup, Séraphin rencontra la vogue ; à ce point que la reine Marie-Antoinette l'appela à la cour à diverses reprises, pour divertir ses enfants et ses invités, et que sa petite troupe mécanique sut plaire tellement à Louis XVI que ce prince lui permit, le 22 avril 1781, de donner à son théâtre le titre de « Spectacle des Enfants de France. » Mais cela ne suffisait pas à Séraphin, dont l'ambition, paraît-il, était démesurée. Il rêvait de transporter ses bonshommes à Paris; et sans même prendre leur avis sur ce déplacement, n'en faisant qu'à sa tête, il mit son projet à exécution et vint s'installer dans les bâtiments nouvellement construits au Palais-Royal, au premier étage du n° 127 (119, 120 et 121 actuels), où il fit son inauguration le 8 septembre 1784. Le succès l'y suivit, et Séraphin, qui jouait de bonheur, ne prévoyait pas sans doute que ses Ombres chinoises se maintiendraient en cet endroit, sans sortir des mains des siens et de ses descendants, pendant *soixante-quatorze* ans! Quoi qu'il en soit, voici comment, moins de deux années après son installation, un chroniqueur parlait de son théâtre et de ses... acteurs :

Ombres Chinoises. Ce petit spectacle n'est pas le moins agréable du Palais-Royal. Il est le premier qui s'y soit établi. Il y fit son ouverture le 8 septembre 1784. La salle contient environ 150 personnes. Il y a un parquet et un amphithéâtre. Le spectacle, qui dure une heure et demie, est rempli par dix tableaux, ouvrages délicats, qui produisent une illusion charmante, formant chacun une scène où les personnages ont les attitudes et les mouvemens les plus naturels. Ils exécutent des danses de caractère avec une très grande précision : il y en a qui dansent et voltigent sur la corde. Un magicien s'y présente sous différentes formes, et l'on y voit un grand nombre d'animaux avec tous les mouvemens propres à l'espèce de chacun. La collection du sieur Séraphin est assez considérable, et il travaille tous les jours à l'augmenter. Ces ombres jouent, par le moyen de voix empruntées, de petites pièces mêlées de chansons et de vaudevilles. Voici quelques pièces qui font partie du répertoire : *le Vieillard amoureux, le Père de famille, l'Art magique, la Chute du Jardinier, le Malade imaginaire, le Précepteur, le Ramoneur, la Dispute de l'Auvergnat, la Ménagère au village* ou *la Poule plumée, les Musiciens mal accueillis, l'Embarras du ménage, Cateau magnétiseuse, le Billet de loterie, Chacun a son goût, le Pont cassé, la Chasse au vol, le Tableau du Palais-Royal*, où un jeune provincial qui voit ce monument chante :

Air : *Du haut en bas.*

Oui, si Paris
Est une ville sans rivale,
Oui, si Paris
Prime dans l'empire des lis,
Ce beau Palais que rien n'égale
Peut se nommer la capitale
De tout Paris.

Le spectacle est toujours précédé de Feux Arabesques, qui représentent les plus grands hommes de toutes les nations, des marines, des tempêtes, des vaisseaux faisant naufrage, des cascades, des palais, les forges de Vulcain, le Temple de la gloire, etc. (1).

(1) *Almanach du Palais-Royal* pour 1786. — Un autre chroniqueur faisait connaître de cette façon fantaisiste le prix et la nature des différentes places : « Les places sont de 24 sous, 12 sous et 6 sous. Les places de 24 sous sont des fauteuils à bras; celles à 12 sous sont des chaises à dos, sans bras; et celles à 6 sous sont des toabuaets sans bras ni dos. »

J'ai dit que Séraphin se connaissait en matière de réclame. En voici la preuve. Ceci est un petit boniment, un prospectus imprimé qu'il faisait distribuer à la porte de son spectacle par l'« aboyeur » chargé d'annoncer les représentations; c'est en son genre un vrai petit chef-d'œuvre :

Un moment! arrêtez-vous, lisez-moi.

SÉRAPHIN

AUX LECTEURS.

Des changements, des décorations fraîches, d'un joli goût, embellissent mes *Ombres Chinoises;* le répertoire de ce spectacle est enrichi de pièces nouvelles, très divertissantes.

J'ai des Marionnettes, mais des *Marionnettes* qu'on prendroit aisément pour de charmants petits enfants, tant pour l'élégance et la richesse de leurs costumes que pour la grâce et le naturelle *(sic)* de leur jeu; elles font l'admiration des connoisseurs; il faut les voir, ainsi que la scène comique de *Gobe-Mouche.*

Venez vous récréer de la vue de mes nouveaux *Feux Arabesques;* vous serez étonné de leur éclat, de leur variation (variété?) et du bon goût de leur dessin.

Le Lecteur. — Mais où est donc la salle de vos *Ombres Chinoises*, Séraphin? Toutes les Ombres de Paris se disent *Ombres de Séraphin*, qu'on nous disoit depuis longtems voyageant chez les Ombres?

Je n'ai, MM., pas encore été tenté de faire ce voyage. Je suis toujours le seul Séraphin. Pour me voir, n'allez ni à Tivoli ni à Idalie; n'allez ni aux Capucins ni aux boulevards, encore moins à la Veillée; mais venez au Palais-Égalité (1), galerie de pierre, N° 127, du côté de la rue des Bons-Enfants, où je suis fixé invariablement depuis dix-sept ans. Voulez-vous vous délasser un moment? Venez à mes *Ombres Chinoises;* toujours jaloux de mériter vos approbations, chaque jour nous varions, nous changeons de pièces et de décorations; nous donnons tous les jours, à sept heures, une représentation; les jours de décades nous en donnons deux, la première à cinq, et la deuxième à sept heures.

De l'Imprimerie Expéditive, Grande rue Taranne, N° 35.

N'avais-je pas raison, et Séraphin, homme de génie en avance sur son temps, n'avait-il pas celui de la réclame, dont nos administrations théâtrales savent si bien aujourd'hui user et abuser? Ce petit colloque, débonnaire et familier, entre Séraphin et son lecteur, est une vraie trouvaille, et nos directeurs actuels doivent reconnaître en lui un précurseur et un maître.

Il nous apprend toutefois, dans le petit document ci-dessus, qu'il était, en tant que chef d'entreprise, en butte à de nombreuses rivalités, et à des rivalités déshonnêtes, puisque ses concurrents ne craignaient pas, pour entamer son succès et sa clientèle, pour les détourner à leur profit, de se faire impudemment passer pour lui en prenant son enseigne. Mais la renommée de Séraphin était déjà faite, il était, comme il le disait glorieusement lui-même, « le seul, » l'unique Séraphin, et il sut bien le faire voir en enterrant successivement tous ses rivaux.

On a pu lire plus haut les titres de quelques-unes des pièces de son répertoire, lequel était très étendu et très varié. J'y ajouterai les suivantes, parmi celles qui obtinrent le plus de succès : *les Embarras de Paris, le Lendemain des noces de la place Maubert, les Bossus et les Lutins, Gaudiche et l'Empeigne, Polichinelle et la Sorcière, la Mort tragique de Mardi-Gras* (en vers, s'il vous plaît!), *Madelon Friquet et Colin-Tampon, la Belle aux cheveux d'or, le Magicien Rothomago, l'Enchanteur Parafaragaramus*, etc. Séraphin payait généralement — et généreusement — ces pièces à raison de *douze* francs l'une, et, dans un temps où les droits d'auteur n'étaient pas réglés comme ils le sont aujourd'hui, il trouvait, pour l'en fournir, nombre d'écrivains qui parfois se faisaient applaudir sur des scènes plus relevées, à l'aide d'acteurs qui n'étaient point de bois : Dorvigny, naguère illustré par Monselet, Guillemain, Landrin, Maillé de Marancour, Jacquelin, Gabiot de Salins, qu'on voyait tantôt aux Variétés-Amusantes, tantôt chez Nicolet, tantôt au Vaudeville, voire même à la Comédie-Italienne... Guillemain est sans contredit celui qui obtint chez lui les plus grands succès, et les plus prolongés, puisque ses deux petits chefs-d'œuvre enfantins, *la Chasse aux canards* et *le Pont cassé*, se sont joués pendant plus de soixante ans et ont excité les rires de milliers et de milliers d'enfants.

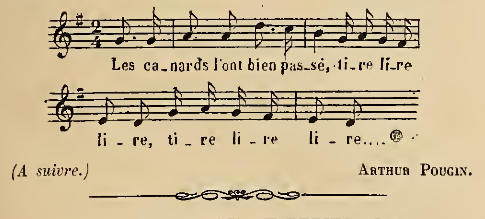
Justement, M. Maury a exhibé, au Champ de Mars, tout le matériel du fameux *Pont cassé.* Silhouettes de personnages, de décors, d'accessoires, rien n'y manque. On y voit le gamin gouailleur qui est le héros de la pièce, et l'ouvrier armé de sa pioche qui détruit le pont, et les ruines de celui-ci, et les canards qui « l'ont bien passé, » et le voyageur qui ne peut plus le franchir... La vue de tout ce petit matériel nous reporte bien loin et nous ramène, comme en un rêve,

(1) C'est le nom que portait le Palais-Royal pendant la Révolution.

aux joies sincères et folles de nos jeunes années! A côté de ces débris jadis glorieux, dans la même vitrine, on voit d'autres silhouettes destinées à la représentation d'autres « ouvrages : » un âne, un bateau, un diable, un procureur, un ramoneur, et des sauvages, la tête chargée de plumes; puis quatre belles marionnettes, bien articulées, d'environ un demi-mètre de haut, dont les costumes fanés nous représentent un arlequin, deux démons et un prince indien, les manuscrits authentiques (je n'ose dire autographes) de deux pièces de Guillemain : *l'Entrepreneur de spectacles* et *la Mort tragique de Mardi-Gras*; puis un billet d'entrée pour deux personnes au « Théâtre de Séraphin, » — car Séraphin donnait aussi des billets de faveur; et enfin un petit portrait de Séraphin lui-même, fort gentil, ma foi! qui nous le montre avec son grand habit Louis XVI et sa perruque à marteaux. Tout cela est vraiment très, très curieux, et fait revivre à nos yeux ce petit théâtre fantoche dont un de ses premiers contemporains vantait, de cette façon plaisante, l'exactitude et la sérénité : — « Il est plus d'un directeur à Paris qui devrait prendre celui des Ombres Chinoises pour modèle; il n'entreprend point au-dessus de ses forces, et ses acteurs sont exactement payés au bout du mois. Il est vrai qu'il n'en a point à trente-six mille livres d'appointemens et qui, non contens d'un traitement aussi considérable, aillent encore, pendant un quart de l'année, mettre à contribution la curiosité des provinciaux, jaloux de jouir de leur talent. Jamais le théâtre des Ombres Chinoises n'est dans le cas de fermer, soit par l'humeur, soit par le caprice d'un acteur; il tient toujours ce que promet l'affiche; c'est enfin le spectacle le plus régulier qu'il soit possible d'imaginer (1). »

Il fut ainsi régulier pendant quatre-vingt-six ans, après en avoir passé, je l'ai dit, soixante-quatorze dans la même demeure. Séraphin étant mort en 1800, eut pour successeurs son neveu, puis le gendre de celui-ci, et enfin la veuve de ce dernier. Ce n'est qu'en 1858 que le petit théâtre émigra, j'ignore pour quelle raison, du Palais-Royal au boulevard Montmartre, et alla s'installer dans la maison du Bazar Européen, et c'est en 1870 que les premiers échos du canon vinrent terminer brusquement son existence devenue difficile. C'est alors que M. Arthur Maury, les sauvant d'une destruction certaine, put en recueillir les épaves, que les visiteurs de l'Exposition contemplèrent avec une curiosité si étonnée et qui m'ont donné l'idée de rappeler ce petit théâtre cher à l'enfance, où tant de bouches mignonnes ont ri à belles dents, où tant de mains blanchettes ont applaudi avec enthousiasme.

Mais hélas! Séraphin n'est plus, et nos enfants n'entendront plus la petite chanson devenue populaire :



(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

A l'occasion du cinquantenaire théâtral de Verdi, M. Crispi a adressé au grand compositeur la dépêche suivante :

« Vous qui faites la meilleure des politiques, celle de l'art, agréez le sincère hommage d'un homme qui aussi à cause de votre génie est fier d'être Italien. »

Verdi a répondu :

« Pauvre politique que ma politique de l'art, mais j'en suis fier si elle peut mériter une parole d'éloge de l'homme régissant avec tant d'intelligence et d'énergie les destinées de mon pays. Louange à vous! »

Nous pensons que Verdi s'est exprimé ainsi sur le mode ironique, car le moment n'est pas éloigné peut-être où l'Italie, reprenant enfin possession d'elle-même et se retournant à propos contre « l'illustre homme d'État », saura lui allonger, où vous savez, sa célèbre botte géographique.

— La reine Marguerite d'Italie, qui est excellente musicienne, qui chante et joue du piano, vient, dit-on, de rendre un véritable service à l'art qu'elle cultive en amateur fort distingué. Se trouvant l'an dernier à Venise, et visitant la célèbre bibliothèque de Saint-Marc, elle demanda à voir certains manuscrits qu'elle y savait conservés, et qui contenaient des compositions inédites de Clari, de Monteverde, de Stradella et autres artistes illustres. Après avoir examiné ces manuscrits avec la plus grande attention, la reine conçut l'idée et exprima le désir de voir publier ce qu'ils renfermaient de meilleur, « les œuvres, dit-elle, appartenant au monde et ne devant pas rester enfouies entre les murs d'une bibliothèque ». Le désir royal est devenu un ordre, qui est actuellement en cours d'exécution : par les soins du président de l'Académie de Sainte-Cécile de Rome, le compositeur Cesare Pollini et le professeur E. Wiel ont été chargés de choisir, dans les manuscrits de Saint-Marc, les œuvres les plus intéressantes, et celles-ci seront très prochainement publiées.

— Nous lisons dans *l'Italie* : « On a donné au théâtre Paganini de Gênes la première représentation d'un nouvel opéra du maestro Perosio. Le libretto est tiré du drame célèbre et populaire de Scribe et Legouvé : *Adrienne Lecouvreur*; on dit qu'il est bien adapté au mélodrame. Des dépêches annoncent que le nouvel opéra a été bien accueilli, bien que l'exécution de la part de quelques artistes ait été à peine médiocre. Deux morceaux ont été bissés, l'ouverture de l'opéra et le finale du troisième acte; le compositeur a été rappelé plusieurs fois. » Voici quelle était la distribution de l'ouvrage : Adrienne Lecouvreur, Mme Marra-Miro; la princesse de Bouillon, Mme Tanciani; Maurice de Saxe, M. Gambardella; le duc de Chazeuil, M. Pagnoni; le prince de Bouillon, M. Pedrazzi; Daumont, M. Vassallo.

— Autres opéras nouveaux en Italie. Au théâtre Carignan, de Turin, première représentation de *Mariska*, de M. Giacomo Orefice, chanté par Mme Zillé, le ténor Gambarelli, le baryton Sivori et la basse Beltramo. — A la Fenice, de Naples, apparition de *la Freccia dorata*, opérette de M. Bertaggia, donnée avec un grand succès. — Pendant qu'à Gênes on joue *Adriana Lecouvreur*, opéra tiré du drame de MM. Scribe et Legouvé, à Turin le Cercle des Artistes prépare la prochaine représentatton d'un opéra nouveau en trois actes du maestro Ferrua, *Battaglia di donne*, qui est tiré d'une comédie des mêmes auteurs, *Bataille de dames*. Il y a encore de beaux jours en Italie pour les pièces françaises.

— Un concours est ouvert à Naples, entre tous les musiciens italiens qui n'ont point dépassé la trentième année d'âge, pour le prix Bellini, fondé par Francesco Florimo, ex-bibliothécaire du Conservatoire royal de Naples, avec le reliquat des sommes recueillies pour le monument de Bellini. Le règlement du concours est ainsi conçu : « 1° un solfège pour voix de soprano, avec basse chiffrée; 2° un air en trois mouvements, avec accompagnement à grand orchestre, sur les vers suivants de Felice Romani, tirés des souvenirs biographiques et anecdotiques publiés par sa veuve, la signora Branca, en 1882, chez l'éditeur Loescher, de Turin. Écrits pour la scène deuxième du second acte de *Norma*, ils ont été supprimés par le fait des exigences scéniques, sans avoir été mis en musique par Bellini. (Suivent les vers.) Le prix pour ce concours est de 300 francs, et sera décerné à l'auteur ou aux auteurs des meilleures compositions qui seront présentées. On peut concourir pour une seule composition ou pour toutes les deux. A mérite égal, le candidat sera préféré qui aura concouru pour les deux. »

— On lit dans le *Teatro illustrato*, de Milan : « Par un récent décret royal ont été réunis en une seule bibliothèque musicale, qui formera une section de la Palatine de Parme, toutes les compositions musicales publiées ou manuscrites, et tous les autographes, les portraits et les livres de l'ancienne École royale de musique de Parme, à l'exception des livres scolastiques d'usage quotidien; la musique, les livres et les portraits offerts en don au Conservatoire parmesan par le comte Stefano Sanvitale, et dont la liste a été donnée dans la *Gazzetta officiale* du 8 mai 1889; et toute la musique publiée et manuscrite, les autographes de grands musiciens, les livres d'intérêt musical spécial, les missels et autres codes de musique ancienne conservés actuellement dans la Bibliothèque Palatine de Parme. La section musicale de la Bibliothèque Palatine aura son siège dans le palais du Conservatoire de musique. »

— Éclosion de journaux artistiques en Italie. A Rome, *il Carro di Tespi (le Char de Thepsis)*, journal de théâtre et de musique dirigé par M. Édouard Boutet, avec le concours de plusieurs critiques distingués tels que MM. d'Arcais, Verdinois, Nappi, Panzacchi, Colautti, Jarro, etc. A Malte, un journal musical intitulé *Otello*. Et enfin, à Malte aussi, un autre journal, « artistique, théâtral et littéraire », paraissant tous les quinze jours et coûtant... quatre sous par mois!

— Les opéras français en Allemagne. Relevé de la dernière quinzaine : BERLIN : *Mignon, le Mariage aux lanternes*. — COLOGNE : *la Fille du Régiment, le Mariage aux lanternes, Carmen, les Huguenots*. — LEIPZIG : *la Fille du Régiment*. — MANNHEIM : *Carmen, Guillaume Tell, les Huguenots*. — NUREMBERG : *Guillaume Tell* (2 fois), *les Huguenots*. — SCHWERIN : *les Huguenots* (2 fois), *Guillaume Tell, Faust, Joseph* (2 fois). — STUTTGART : *le Domino noir*. — PRAGUE : *les Huguenots, Roméo et Juliette* (3 fois), *le Mariage aux lanternes*. — VIENNE : *l'Africaine, Coppélia, Mignon, la Dame blanche*.

— A Berlin, dans le seul mois d'octobre, qui est bien le premier et par conséquent le moins actif de la saison musicale, on a déjà donné *soixante-quatorze* concerts! Cela promet pour la suite.

— Nous avons annoncé la récente découverte d'une composition inédite de Richard Wagner, intitulée *Polonia-Ouverture*. Cette composition n'est pas pour piano, comme cela a été dit d'abord. C'est une œuvre pour or-

(1) *Melpomène et Thalie vengées*, an VII, p. 135.

chestre. La partition n'existe plus, mais on en possède les parties d'orchestre, qui sont à Bayreuth, dans les archives de Wahnfried. Le manuscrit que l'on va vendre à Berlin est sans doute une réduction pour piano de la main même de Wagner et qu'il destinait à quelque éditeur. Il existe du reste de Wagner, en dehors de la symphonie récemment mise au jour et de ses deux opéras inédits, *les Fées* et *Défense d'aimer*, toute une série de compositions inédites, ouvertures, sonates, rondos, etc. Il y a encore de lui une *Polonaise* pour piano à quatre mains, publiée chez Breitkopf et Härtel en 1831.

— Il y a eu cinquante ans, le 21 octobre, que les quatre derniers « maîtres chanteurs » établis à Ulm ont prononcé la dissolution de cette antique et célèbre corporation et remis ses emblèmes entre les mains du *Liederkranz* d'Ulm, qu'ils ont ainsi institué le continuateur et l'héritier de ses travaux et de ses gloires. A cette occasion, plusieurs journaux allemands rééditent l'acte de donation passé à Ulm, en 1839. C'est un curieux document artistique et historique. En voici la teneur : « Nous soussignés, les seuls membres existants de l'association des *Maîtres chanteurs* établie à Ulm depuis plusieurs siècles, avons, — en prévision du fait qu'avec nous s'éteindront les dernières mélodies des vieux maîtres chanteurs, et dans l'intention de conserver à la postérité, autant qu'il dépendra de nous, les insignes d'une institution chargée de gloire et d'honneurs et dont l'influence, au temps de nos ancêtres, a été considérable, — avons pris, au sujet de l'héritage à nous laissé par ces ancêtres, la détermination que voici : « Cet héritage, qui consiste dans les pièces suivantes : le tableau de l'école, avec les peintures originales de nos bannières, ces bannières et les joyaux anciens qui en font partie, le coffre, la tablature, les livres d'école et de chansons, et différents autres objets, cet héritage, nous le léguons à notre tour, à titre de donation libre, au *Liederkranz* d'Ulm, en qualité de conservateur et représentant naturel, dans les temps modernes, de l'art des maîtres chanteurs. Cette société voudra bien garder ces reliques précieusement et avoir soin de faire figurer les bannières à chacune de ses processions, à côté des siennes, et de permettre à un des nôtres — tant qu'il restera un — de les porter. Nous émettons enfin ce vœu : de même que la *Meistersänger Tafel* a su rassembler nos pieux ancêtres, durant des siècles, pour écouter ses chants, de même puisse la bannière du *Liederkranz* flotter pendant des siècles encore et ses chants résonner jusqu'aux générations les plus reculées. Fait à Ulm, le 21 octobre 1839. La corporation des derniers maîtres chanteurs allemands, des maîtres chanteurs d'Ulm. » Suivent les signatures du *Büchsenmeister* (maître-armurier), du *Schlüsselmeister* (maître de la clé), du *Merkmeister* (maître de la barbe), et du *Kronmeister* (maître de la couronne).

— Un artiste de talent, M. Hermann Ritter, de Wurzburg, vient de publier une brochure où il se déclare l'inventeur d'un nouveau chevalet, dit normal, à trois pieds. Ce troisième support est destiné à augmenter la sonorité des deux cordes intermédiaires dans les instruments à archet et à la rendre égale en éclat à celle des deux cordes extrêmes. L'efficacité de ce nouveau système est contestée par plusieurs techniciens ; certains d'entre eux prétendent que dans les bons instruments la qualité du son doit être la même sur les quatre cordes. Ces derniers sont incontestablement dans le vrai, et la question ne peut faire doute pour ceux qui la connaissent.

— Un jeune physicien japonais, le docteur Tannaka, a lu ces jours derniers, à la *Société des Artistes musiciens* de Berlin, un rapport concernant un nouveau système de son invention pour accorder les instruments. Ce système, qui procède des recherches et des théories de Helmholtz et d'Engel, présenterait, paraît-il, la solution tant cherchée par les accordeurs depuis des siècles et dispenserait dorénavant du minutieux travail du tempérament. Les démonstrations pratiques sur un harmonium, qui accompagnaient la conférence du docteur Tannaka, ont donné les résultats les plus satisfaisants.

— Les journaux d'Aix-la-Chapelle disent merveille d'une jeune violoniste bruxelloise, Mlle Irma Sethe, élève de M. Iokisch, qui s'est fait entendre au dernier concert de *l'Instrumental Verein*. La jeune artiste, qui n'a pas quinze ans, a enthousiasmé son auditoire par la crânerie et le charme de son jeu. A Wiesbade, Mlle Sethe a récemment obtenu un succès non moins retentissant.

— Il ne manquait plus à la fameuse triple alliance que d'être mise en musique ! Un compositeur allemand s'en est chargé, et un journal italien nous l'apprend en ces termes : « La *Friendens-Liga-Marsch (Marche de l'Alliance)*, contenant les hymnes allemand, prussien et italien, combinés ensemble et artistiquement (!) disposés, est un nouveau travail très estimable du maestro Adolphe Wallnöfer, publié, avec une riche couverture illustrée des portraits des empereurs d'Autriche et d'Allemagne et du roi d'Italie, par la maison Breitkopf et Härtel, de Leipzig et Bruxelles. » C'est ça qui va faire marcher les affaires de l'Autriche et de l'Italie !

— On écrit de Worms au *Temps :* Hier, 20 novembre, a été inauguré le nouveau théâtre municipal de Worms. Le nouveau théâtre de Worms n'est pas un théâtre ordinaire ; c'est une tentative d'un genre tout spécial et digne d'intérêt. Son organisateur, M. Friedrich de Schœn, le frère du premier secrétaire de l'ambassade allemande à Paris, est parti de l'une des idées que Richard Wagner a répandues dans ses œuvres théoriques. Wagner, ennemi déclaré du théâtre moderne, croyait qu'il y en avait un autre à créer, et il voyait deux formes possibles de ce théâtre de l'avenir : ce qu'il appelait « le théâtre idéal, » qu'il a voulu réaliser, et le « théâtre populaire », à grands spectacles historiques, avec la participation du public lui-même. C'est ce théâtre populaire que M. de Schœn a créé. Encouragé par le succès de son Festival de Luther, en l'honneur du quatrième Centenaire, en 1883, dans la cathédrale même de Worms, M. de Schœn profita de ce que le théâtre de Worms fut incendié, pour proposer la création du *Volkstheater* (théâtre populaire). L'administration municipale comprit qu'au lieu d'avoir un théâtre de dixième ordre il valait mieux établir une scène d'un nouveau genre, où les représentations n'auraient lieu que quelques semaines chaque année, mais seraient un événement pour toute l'Allemagne ; et le grand-duc de Hesse accepta le protectorat de l'œuvre. Le théâtre est un mélange du théâtre wagnérien de Bayreuth et du théâtre anglais de Shakespeare ; d'abord une avant-scène empiétant sur le parterre, puis une scène, puis, plus élevée, une seconde scène. Les drames populaires et les traductions de Shakespeare sont joués dans toute la profondeur de la scène, avec une simple toile unicolore pour décor du fond. Pour d'autres pièces, on peut organiser la scène sur le modèle habituel, avec coulisses, décors, etc. Derrière les spectateurs, au fond de la salle, en face de la scène, tout en haut, est une sorte de vaste loge d'où parle Dieu (par exemple dans le *Faust*), d'où surgissent les revenants. On peut aussi y placer un orchestre. Sur les côtés il y a aussi des aménagements pour des chœurs. Il arrive qu'on veut faire chanter le public tout entier, comme dans le *Kaisermarsch* de Wagner ; dans ce cas on l'entraîne en faisant partir de petits chœurs simultanément des quatre côtés. On se promet un très bel effet de ces ensembles. La pièce d'ouverture est de M. Hans Herrig, l'auteur du Luther-Festpiel. C'est un drame historique à grand spectacle, intitulé *Drei Jahr'hunderte am Rhein* ; il met en scène la prise et la destruction de Worms en 1689 par les Français. Les représentations auront lieu tous les deux ou trois jours et dureront jusque vers Noël. L'empereur Guillaume a promis de venir y assister, le mois prochain. Ajoutons que le drame de M. Hans Herrig est joué par deux acteurs de profession et deux cents personnes de la ville, improvisées acteurs pour la circonstance.

— Pendant les fêtes qui ont été données à Athènes à l'occasion des noces du prince héréditaire de Grèce avec la princesse Sophie, on a donné une représentation de la tragédie d'Eschyle, *les Perses*, avec une musique de la princesse héréditaire de Saxe-Meiningen.

— On nous écrit de La Haye : « Mlle Nevada, la chanteuse américaine bien connue à Paris, fait en ce moment les délices des Néerlandais. A chaque représentation qu'elle donne au théâtre de la Haye, la salle est comble. C'est surtout dans *Lakmé*, *Mignon* et *le Barbier* qu'on ne se lasse pas de l'applaudir. M. Desuiten, le directeur aussi actif qu'intelligent du théâtre de la Haye, donnera prochainement *la Jolie Fille de Perth* de Bizet, et *le Mariage de Dom Lope*, d'Édouard de Hartog et Jules Barbier, un opéra-comique représenté au Théâtre-Lyrique à Paris, il y a une vingtaine d'années, avec Mme Faure-Lefèbvre dans le rôle principal. — Le nouvel ouvrage de Peter Benoit, *le Rhin*, a obtenu ici un succès d'enthousiasme. Le maître flamand, qui dirigeait lui-même, a été acclamé. »

— Il semble que plus on prenne de précautions pour la sécurité et la conservation des théâtres, plus ceux-ci mettent d'obstination et d'empressement à brûler. Trois incendies sont encore à signaler cette semaine, dans lesquels trois théâtres ont complètement disparu : le théâtre espagnol de Barcelone, le théâtre français de Tunis, et celui de Stolybridge (Angleterre). Pour ce dernier, le fait présente une particularité curieuse ; c'est à la suite d'une représentation donnée précisément au bénéfice du corps des pompiers de la ville, que le feu a pris au théâtre et que ces braves gens ont été appelés en toute hâte pour l'éteindre, ce à quoi, d'ailleurs, ils n'ont nullement réussi.

— Le pianiste Henri Falcke donnera un concert récital, à Liverpool, le 26 novembre. Au programme : Bach, Chopin, G. Mathias, B. Godard, Liszt, etc.

— Pour fêter le prochain anniversaire de Beethoven, on donnera à New-York, dans la Steinway-Hall, un concert grandiose qui sera dirigé par M. Théodore Thomas et dans lequel on exécutera exclusivement des œuvres de l'auteur de *Fidelio* et des neuf symphonies. Le produit de ce concert sera remis à la société de la maison de Beethoven, à Bonn.

— Les lauriers de nos célébrités musicales obsèdent l'imagination des compositeurs américains. L'un d'eux, qui a eu l'honneur de voir exécuter ses œuvres cette année au Trocadéro, publie, dans un journal de New-York, la tapageuse annonce que voici : « M. A. B..., le Bizet américain, nous informe dans une lettre adressée de Berlin, le 10 octobre, qu'il vient de terminer une suite en quatre parties, pour instruments à vent, qu'il destine à Faffanel *(sic)* de Paris. Au cas où des sociétés de musique de chambre ou toutes autres institutions musicales d'importance désireraient exécuter la nouvelle œuvre, nous ne serions que trop heureux de faire parvenir leurs adresses au compositeur qui, lui, se chargerait de leur fournir la musique. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

C'est aujourd'hui qu'a lieu, au Conservatoire, l'exécution des *Noces de Fingal*, la scène lyrique de M. B.-M. Colomer qui a été couronnée au dernier concours Rossini. Les interprètes sont : Mlle Martini (Moïna), MM. Engel (Fingal), Auguez (Starne), Maris (le grand prêtre) et de La Tour (Colla). L'exécution sera dirigée par M. Garcin, à la tête du personnel de la Société des concerts.

— Les concours d'admission pour les classes instrumentales du Conservatoire ont été terminés la semaine dernière. Il s'était présenté 49 aspirants hommes pour les classes de piano : il en a été admis 11 dans les classes supérieures et 7 dans les classes préparatoires. Pour le violon, il y a eu un nombre tellement considérable d'aspirants que le concours a dû être divisé en deux séances : 129 candidats — des deux sexes — se sont fait entendre ; on en a admis 17 dans les classes supérieures et 12 dans les cours préparatoires. Le violoncelle a été relativement délaissé : 11 aspirants seulement et 6 admissions. Les instruments à vent : 21 admissions sur 79 candidats. Voici la liste totale des aspirants qui, cette année, se sont présentés aux concours d'admission :

Chant (hommes)	94
— (femmes)	114
Déclamation (hommes).	106
— (femmes).	105
Piano (femmes)	238
Instruments divers.	268
Total.	925

On aura une idée du mouvement qui entraîne aujourd'hui les jeunes gens vers les professions musicales et le théâtre, quand on saura que ces chiffres sont décuples de ceux qu'on enregistrait il y a moins de vingt-cinq ans.

— Cette semaine a eu lieu à l'Hôtel de Ville, en présence de MM. Armand Renaud, inspecteur en chef des Beaux-Arts et des travaux historiques, délégué du préfet, président, assisté de MM. Boll et Stupuy, conseillers municipaux, l'élection des jurés laissés aux choix des concurents pour la composition d'un poème destiné au concours musical de la Ville de Paris. Ont été élus jurés : MM. François Coppée, Théodore de Banville et Richepin. Ont été désignés comme jurés supplémentaires : MM. Delibes, Gounod et Massenet.

— C'est le dimanche 8 décembre que la Société des Concerts du Conservatoire reprendra ses séances, et inaugurera sa session de 1889-90. L'illustre société entrera dans sa soixante-deuxième année d'existence.

— La réouverture du cours d'histoire et de littérature dramatique de M. H. de Lapommeraye aura lieu au Conservatoire le mercredi 27 novembre, à quatre heures précises. Le lendemain jeudi, à la même heure, réouverture du cours d'histoire de la musique, par M. Bourgault-Ducoudray.

— Il fallait s'attendre, avec la reprise des travaux législatifs, à voir reparaître de nouveau la question, si intéressante et toujours pendante, de la reconstruction de l'Opéra-Comique. Il y a peu de jours, les délégués des habitants du quartier Favart, reçus à l'Élysée, ont remis à M. Kornprobst, avec prière de vouloir bien la transmettre à M. le président de la République, l'adresse suivante :

Monsieur le président,

Le 15 juillet dernier, vous nous avez accordé l'honneur d'une audience et nous vous avons entretenu de la triste situation de notre quartier de l'Opéra-Comique. Depuis la terrible catastrophe du 25 mai 1887, la mort, la faillite, le déshonneur, ont fait de grands ravages dans ces quartiers du centre jadis si florissants.

Pendant toute la durée de l'Exposition les visiteurs de la capitale ont eu le triste spectacle de ruines qui n'ont disparu que depuis quelques jours, et pour faire place à un établissement de mauvais goût, tant par sa construction que par le genre peu convenable qui y est représenté ; nous osons croire que l'heure est venue de donner satisfaction à l'opinion publique, qui a tant de fois été affirmée par la presse, en faisant reconstruire ce théâtre des familles avec la façade sur le boulevard. Cette disposition augmenterait les recettes et permettrait de réduire la subvention, afin de recouvrer les capitaux nécessaires à l'expropriation. Du reste, en présence du résultat inespéré et des bénéfices réalisés par l'Exposition de la somme de huit millions d'excédent, nous croyons qu'une partie de cette somme pourrait être abandonnée par l'État et attribuée à l'expropriation de l'immeuble qui forme rideau sur le boulevard.

Confiants en votre haute bienveillance et vos loyales promesses, nous espérons que vous daignerez entretenir de nos plaintes votre sympathique ministre de l'instruction publique et des beaux-arts, M. Fallières, qui a déjà donné tant de preuves de son dévoument aux intérêts de l'art et de Paris.

Daignez agréer, monsieur le président, l'hommage respectueux de notre vive reconnaissance.

(*Suivent les signatures.*)

Malgré l'inertie dont on a fait preuve jusqu'à ce jour à ce propos, nous voulons, nous aussi, espérer une prompte et heureuse solution de cette question de l'Opéra-Comique. Elle intéresse trop l'art national, Paris et la France entière, pour qu'on n'en reconnaisse pas enfin toute l'importance et toute la gravité.

— Du *Gil Blas* : Une société vient de se former dans le but de construire un grand théâtre dans lequel on représenterait des opéras-comiques français, italiens et espagnols. Ce théâtre s'élèvera boulevard des Capucines, sur l'emplacement des remises de la Compagnie des Petites Voitures et de Brion. Le terrain doit être acheté ces jours-ci et la Ville de Paris cédera, à raison de 250 fr. le mètre, l'espace compris entre la rue Basse-du-Rempart et le boulevard, de sorte que l'entrée du théâtre sera sur le boulevard même, à l'alignement du Grand Café. Cet établissement sera entièrement construit en fer, sur le modèle de plusieurs théâtres d'Amérique et d'Angleterre. La salle, très vaste, comprendra seulement des fauteuils d'orchestre, un parterre, un rang de loges découvertes et un balcon. Le prix des places sera très peu élevé. Les architectes ne demandent que cinq mois pour la construction et la décoration; de sorte que ce théâtre pourrait être inauguré vers le mois de juillet prochain. La direction artistique en sera probablement confiée à un de nos plus intelligents artistes, qui a déjà dirigé avec autorité et succès une scène subventionnée.

— La science allemande, cette science si respectable et si respectée, — au dire de ceux qui la professent, — vient de produire encore un de ces chefs-d'œuvre dont son imperturbable confiance en elle la rend un peu trop coutumière. On se rappelle avec quel sang-froid un journal de Berlin, parlant il y a quelques mois du service funèbre d'un de nos morts, annonçait gravement la présence dans le cortège de « M. Corbillard, » qui en effet ne manque guère en semblable circonstance. Cette fois c'est de Leipzig que nous vient la lumière, sous la forme d'un petit almanach musical (*Deutscher Musiker-Kalender*), publié par la librairie Max Hesse et destiné à renseigner les amateurs sur l'état des institutions et des établissements musicaux de l'Europe. Et l'on peut dire que les amateurs seront bien renseignés s'ils s'en rapportent à ce livre pour ce qui concerne Paris, qui n'est pourtant pas une bourgade et sur qui il n'est point difficile de se procurer des documents précis et exacts. Tout d'abord, le livret en question indique quelques salles de concert fantastiques comme l'Élysée-Montmartre (?), l'Alhambra, le Chalet (??) et Strasbourg (???). Puis, il nous apprend que le directeur du Conservatoire est M. Sarrette, lequel, mort d'ailleurs depuis près de quarante ans, a eu pour successeurs depuis 1815 Perne, Cherubini, Auber et M. Ambroise Thomas. D'autre part, il est vrai, le dit almanach nous fait savoir que le chef d'orchestre de l'Association artistique du Châtelet est, non point M. Colonne, comme on le croyait jusqu'ici, mais précisément M. Ambroise Thomas, ce qui sera une nouveauté pour les Parisiens. Parmi les facteurs d'instruments, il néglige simplement d'enregistrer les noms d'Érard, Pleyel, Herz, Cavaillé-Coll, Gand, Merklin, Thibouville-Lami, Gaveau, Mustel, pour ne citer que ceux-là. Quant aux noms écorchés, on ne saurait les dénombrer. Il n'est pas question d'un seul professeur du Conservatoire, non plus que de l'Académie des beaux-arts, non plus que des journaux de musique, non plus que de bien d'autres choses encore. N'avions-nous pas raison de dire que le *Deutscher Musiker-Kalender* est un chef-d'œuvre, et que la science et la conscience allemandes sont inépuisables ?

— S'il faut en croire un de nos grands confrères, M. Charles Lamoureux partira au mois de mai prochain pour les États-Unis avec son orchestre, pour y donner une série de concerts. L'éminent chef d'orchestre a traité, dit-on, dans les plus superbes conditions, et fera entendre dans cinquante villes les plus célèbres morceaux des maîtres classiques et du répertoire wagnérien. Nous sommes un peu sceptiques au sujet de cette grande nouvelle.

— L'orchestre de M. Colonne a rendu dimanche dernier, avec une rare perfection, l'ouverture du *Carnaval romain*, de Berlioz, le prélude funèbre du *Crépuscule des Dieux*, de Wagner, et la suite de *l'Arlésienne*, de Bizet ; ces œuvres ont été tant de fois analysées ici que nous n'avons plus à y revenir. Nous ne pouvons qu'en signaler la parfaite exécution. Toute la seconde partie du concert était occupée par l'*Ode triomphale*, de Mme Augusta Holmès. Les œuvres de cette nature, faites, pour ainsi dire, sur commande, sont nécessairement des œuvres un peu factices, d'un style convenu : bien peu survivent aux circonstances qui les ont fait naître. Cela ne veut pas dire que l'Ode de Mme Holmès soit sans mérite : elle en a, et beaucoup ; mais une succession de chœurs s'enchaînant les uns aux autres engendre nécessairement la monotonie, l'auteur semble gêné dans l'expression de sa pensée, il ne se retrouve lui-même que dans certaines parties où il abandonne le style pompeux et décoratif pour se laisser aller à sa fantaisie. Les chœurs des jeunes gens et des jeunes filles et celui des enfants sont vraiment charmants et opèrent comme une détente dans l'esprit et l'oreille de l'auditeur, trop tendus par les choses sérieuses qu'on vient d'entendre. L'œuvre de Mme Holmès est une œuvre virile et forte, mais qui n'a pas le charme d'*Irlande* et de quelques-unes de ses précédentes compositions. H. Barbedette.

— Concerts Lamoureux. — La Symphonie pastorale a été rendue avec une grande précision rythmique, et, ce qui est plus rare, avec des atténuations de teintes qui font bien ressortir toute la grâce et tous les sentiments graves ou tendres que Beethoven a mis dans ce poème inimitable. On a beaucoup applaudi l'ouverture de *Sigurd*, page superbe de vie et de mouvement, dont les sonorités ont été bien pondérées de façon à ce que certains sons violents ne tranchent pas désagréablement sur l'ensemble. Le duo du même ouvrage a obtenu un succès encore plus marqué. Il présente, par les dimensions bien coordonnées de ses différentes parties et par la gradation des effets musicaux, un tout parfaitement équilibré qui captive dès l'abord l'attention et, jusqu'à la fin, ne produit pas un instant de lassitude. Mme Caron a chanté ce fragment avec cette fraîcheur d'organe, ce style sobre et délicat et cette grande poésie que l'on admirait lorsqu'elle

créa le rôle de Brunehilde à l'Opéra. Elle a dit ensuite la partie d'Elsa dans le duo de *Lohengrin* avec une grande pureté de style, un sentiment très juste et un véritable talent de diction que la salle entière s'est plu à reconnaître par ses applaudissements. Malgré quelques imperfections légères, M. Vergnet s'est montré bon chanteur dans les deux fragments de *Sigurd* et de *Lohengrin* qu'il a interprétés avec Mme Caron. Sa voix a beaucoup de charme et se prête bien aux passages de douceur qui se rencontrent fréquemment dans les deux ouvrages. La *Danse des prêtresses de Dagon* extraite de *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, est d'un coloris séduisant et d'un rythme original; on l'a beaucoup applaudie, ainsi que l'ouverture de *Patrie* (Bizet), qui, malgré quelques formules un peu vulgaires, est une composition vigoureusement écrite. Le thème qui se développe côte-à-côte avec celui de la chanson de *Carmen*, dont Bizet a élargi le mouvement, est vraiment noble et distingué. L'ensemble est dramatique et ne manque pas de grandeur.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Châtelet, concert Colonne : Symphonie pastorale (Beethoven); air de la comtesse des *Noces de Figaro* (Mozart), par Mme Krauss; *l'Arlésienne* (Bizet); prélude de *Lohengrin* et marche funèbre du *Crépuscule des Dieux* (Wagner); marche religieuse et air : « Non, ce n'est point un sacrifice », d'*Alceste* (Gluck), par Mme Krauss; ballet de *Sylvia* (Delibes).

Cirque des Champs-Élysées, concerts Lamoureux : Symphonie en *mi* bémol (Schumann); *la Captive*, rêverie, paroles de Victor Hugo (Berlioz), chantée par Mlle Landi; ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); *les Murmures de la forêt*, de Siegfried (Wagner); air d'*Orphée*, « J'ai perdu mon Eurydice » (Gluck), chanté par Mlle Landi; *les Maîtres Chanteurs*, fragments symphoniques (Wagner).

— La fête de Sainte-Cécile a été célébrée cette année en l'église Saint-Eustache, par les soins de l'Association des artistes musiciens, avec sa solennité habituelle et de la façon la plus brillante. Il s'agissait cette fois de l'exécution de la superbe Messe solennelle de M. Ambroise Thomas, et cette exécution, dirigée par M. Charles Lamoureux à la tête de son magnifique orchestre, et confiée, pour les parties vocales, au talent de MM. Talazac et Auguez, a été, on peut le dire, à la hauteur de l'œuvre puissante et inspirée du maître, que depuis longtemps le public n'avait pas eu l'occasion d'entendre. L'enceinte immense de l'église Saint-Eustache était pleine à déborder et la foule qui s'y pressait a été vivement impressionnée par les beautés de la composition, aussi bien que par l'éclatante supériorité dont ont fait preuve tous ses interprètes : orchestre, chœurs, solistes, tous ont été non seulement irréprochables, mais excellents. Précédée de la belle Marche religieuse de M. Ambroise Thomas, la messe était suivie du *Laudate* du maître. A l'Offertoire, M. Sivori s'est fait entendre, et le grand virtuose a exécuté, avec son talent ordinaire, une prière et un andante religieux de sa composition. Ajoutons que le grand orgue était tenu par M. Dallier, organiste de Saint-Eustache, et que la quête faite au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens a été particulièrement fructueuse.

— Dimanche dernier, dans une des chapelles de Saint-Sulpice, a eu lieu l'inauguration d'un orgue ayant appartenu à Marie-Antoinette, et récemment restauré. Le maître organiste Widor a exécuté sur cet instrument, dont les jeux de flûte sont particulièrement doux, plusieurs compositions de Mozart, notamment le célèbre *larghetto*, et de Gluck, une charmante pièce pour violoncelle et orgue, et un fragment important de la *huitième symphonie pour orgue* de Widor. Ce dernier morceau, que nous avons déjà entendu sous les doigts de M. Delsart à la salle Érard l'hiver dernier, a été joué avec puissance par un violoncelliste de talent. Rappelons à nos lecteurs que le jour de la fête de Saint-Sulpice, troisième dimanche de janvier, M. Widor fera exécuter sa belle *Messe à deux chœurs* avec accompagnement de deux orgues, qui est une des œuvres les plus remarquables de l'auteur des *Symphonies* pour orgue.

H. E.

— Encore un écho de l'Exposition : M. Eiffel vient d'adresser à Mme Adiny, MM. Vianesi, Taffanel, Turban, Berthelier et à Melchissédec, de l'Opéra, de superbes médailles en vermeil en souvenir de la séance musicale à laquelle ces artistes ont pris part pour l'inauguration, au sommet de la tour, du phonographe donné par M. Edison à l'éminent ingénieur.

— Le Petit-Théâtre des marionnettes de la galerie Vivienne, qui déjà nous avait montré en scène Aristophane, Cervantes et Shakespeare, vient de donner la première représentation d'une œuvre spécialement composée pour lui : *Tobie*, légende biblique en vers, en cinq tableaux, de M. Maurice Bouchor. Le poète est bien connu de tous nos lecteurs : non seulement ses vers, les plus musicaux peut-être qu'on ait écrits de nos jours, ont été mis à contribution par presque tous nos jeunes compositeurs, mais on sait que lui-même a écrit sur Beethoven, Bach, Haendel, des études qui attestent d'un profond sentiment de la musique. Il en a rejailli quelque chose sur sa poésie : les vers bibliques de *Tobie* ont par moments la grandeur sereine des belles cantilènes d'Haendel, et donnent, à leur manière, une impression analogue. A côté de cela, une partie humoristique, très moderne par sa forme, vient rompre de la façon la plus ingénieuse la monotonie inhérente au sujet. — Les rôles sont lus par les poètes : MM. Jean Richepin, Bouchor, Ponchon, assistés par M. Berr de la Comédie-Française (il serait désirable seulement que les lectrices fussent à leur hauteur); les décors ont été brossés par MM. Lerolle, Rochegrosse, Doucet, Rieder; une partie musicale, d'ailleurs modeste, a été écrite par M. Casimir Baille. Le spectacle est des plus artistiques qui se puissent voir, et il serait à souhaiter que beaucoup de grands théâtres nous en offrissent de pareils.

J. T.

— Le *Journal officiel* publie une nouvelle liste de récompenses, dans laquelle nous relevons les noms suivants. Sont nommés officiers de l'Instruction publique : MM. V. Joncières, compositeur; Antony Choudens, compositeur et éditeur de musique; Ch. Nuitter, archiviste de l'Opéra; Victor Lory, organisateur des concours orphéoniques de l'Exposition universelle; — officiers d'académie : MM. Collignon, Choisnel, Grenier, compositeurs; Chollet, Servet, professeurs de chant; Dufrêne, professeur au Conservatoire de Toulouse; De Vroye, professeur de musique; Mestre, professeur de piano; Turin, artiste musicien; Debruyère, directeur du théâtre de la Gaîté; Émile Desbeaux, secrétaire général du théâtre de l'Odéon.

— On a donné cette semaine, aux Bouffes-Parisiens, la première représentation d'un petit opéra-comique en un acte, *Cornarino*, dont les paroles sont dues à M. Félix Cohen et la musique à M. Léon Rosellen, fils du pianiste compositeur qui eut, il y a une quarantaine d'années, son heure de grande vogue. Ce petit ouvrage est joué par MM. Jannin, Perrier, Wolff et Mlle Burty.

— Dans les « Éphémérides du théâtre de Lille » que *la Semaine musicale* de cette ville publie en tête de chacun de ses numéros, nous trouvons, à la date du 17 novembre 1700, celle-ci, qui est assez curieuse : — « Incendie de la salle de l'Opéra, située alors à l'Hôtel de Ville, dans le bâtiment de l'aile gauche. Le feu prit pendant la nuit après une représentation de *Médée*, tragédie lyrique de Charpentier. Les dégâts furent considérables, une partie de l'Hôtel de Ville fut détruite : la grand'salle, les salles basses, furent ruinées, le Conclave fort endommagé; il y eut quatre hommes tués. L'incendie dura jusqu'au 19 au matin, soit deux nuits et un jour. Louis XIV accorda une somme de trente mille écus pour exécuter les réparations nécessaires. A la suite de cette catastrophe, deux chronogrammes selon la mode du temps furent imaginés pour rappeler aux esprits effrayés cette date mémorable :

eCCe MeDea
peLLe CoMœDos

Mais nos ancêtres n'écoutèrent point un aussi perfide conseil, ils ne chassèrent pas les comédiens, au contraire, ils leur construisirent une salle plus vaste et mieux disposée. Quatre mois après l'incendie, une demande était faite au Magistrat pour obtenir un terrain en arrentement perpétuel afin d'y construire « une salle et théâtre pour y représenter la comédie et l'opéra. » Ce terrain, situé près de l'abreuvoir de Rihour, fut accordé par délibération du 15 mars 1701. On se mit immédiatement à l'œuvre, et le 22 janvier 1702, on inaugura la nouvelle salle, qui subsista jusqu'après la Révolution. »

— A l'Exposition qui vient de se terminer, on a remarqué avec un intérêt particulier les deux orgues électriques de la maison Merklin et Cie, installées dans les galeries de la classe XIII avec la console des claviers au rez-de-chaussée, à vingt-cinq mètres de chacun des deux instruments. La médaille d'or a été décernée à cette maison pour ce grand perfectionnement. Le samedi 26 octobre a eu lieu à l'église Saint-François d'Annonay, sous la présidence de Mgr l'évêque de Viviers, l'inauguration solennelle des nouvelles orgues électriques de la maison Merklin et Cie. C'est M. Reuchsel, l'habile organiste de Saint-Bonaventure, de Lyon, qui était l'artiste inaugurateur; il a fait admirablement apprécier toutes les ressources offertes par le nouvel instrument. Le dimanche 27, c'était à Saint-Jean-de-Bournay que Mgr l'évêque de Grenoble présidait l'inauguration des nouvelles orgues électriques fournies par les mêmes facteurs. M. Ruest, l'organiste si distingué de Saint-Nizier, de Lyon, était chargé de faire entendre ces orgues admirables, ce qu'il a fait avec son grand talent habituel. Actuellement, la maison Merklin construit pour l'église Notre-Dame de Valenciennes un orgue électrique de grandes dimensions, à quatre claviers à mains, pédalier complet et cinquante-quatre jeux. Pendant l'Exposition, la maison Merklin a également eu la commande d'un grand orgue et d'un orgue de chœur pour la cathédrale de Guadalajara (Mexique). Il résulte de tout ceci que la facture française se maintient toujours au premier rang.

— La Société chorale d'amateurs (fondée par Guillot de Sainbris), qui a fêté dernièrement sa vingt-cinquième année d'existence, a repris ses réunions, 20, rue Saint-Lazare. Fidèle à ses traditions, cette société continuera d'inscrire aux programmes de ses auditions des œuvres chorales inédites, aussi bien que les compositions des grands maîtres classiques.

HENRI HEUGEL, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

3061 — 55me ANNÉE — N° 48. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 1er Décembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

NOËL!

nouvelle mélodie de J.-B. WEKERLIN, poésie de BARRUCAND. — Suivra immédiatement : *Brise aimée*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de F. BATAILLE.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Première valse hongroise*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Balletlino*, du même auteur.

PRIMES DU MÉNESTREL 1890

56e année de publication

(VOIR POUR LE DÉTAIL A LA 8e PAGE DU JOURNAL)

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XII

1851-1852

LA CONCURRENCE DU THÉATRE-LYRIQUE

(Suite.)

Le succès moins bruyant de *Bonsoir, Monsieur Pantalon* fut plus sérieux et plus durable; le premier ouvrage nouveau monté en 1851 à l'Opéra-Comique devait compter parmi ceux qui se sont maintenus longtemps au répertoire. Nous avons relevé à cet égard les chiffres suivants : 204 représentations de 1851 à 1861, 131 de 1869 à 1874; en tout 335 représentations. En outre, ce petit acte a fait rapidement le tour de la province et de l'étranger; à l'heure actuelle, l'Allemagne s'amuse encore de cette bouffonnerie, d'ailleurs spirituellement traitée par Lockroy et Morvan: la musique d'Albert Grisar n'est pas jugée indigne des grandes scènes de la Prusse et de la Bavière; on applaudit donc *Gute nacht, Her Pantalon*, car le titre a été littéralement traduit ; et, bien qu'elle ne soit plus toujours interprétée comme elle le fut à l'origine par Ricquier, Ponchard, Bellecour, Mmes Revilly, Decroix et Lemercier, sans oublier les deux porteurs du fameux panier, Palianti et Nathan, cette vieille pièce a vraiment gardé quelque fraîcheur. Si jamais on la reprend à Paris, les chercheurs d'analogie ne manqueront pas de trouver dans l'histoire du docteur, assassin imaginaire, quelques points de ressemblance avec la donnée des *Pommes du Voisin*, de M. Victorien Sardou ; et l'on rira du sujet même aujourd'hui comme le premier soir, 19 février 1851, parce que, suivant une remarque ingénieuse trouvée dans un feuilleton du temps sous la signature B., il n'y a « rien de plus gai que la mort quand elle est fausse, rien de plus amusant que la peur quand elle est vraie. »

Il faut attendre plus de trois mois avant de rencontrer une nouveauté, et cet intervalle est rempli par une double reprise à la date du 27 avril : *le Calife de Bagdad* et *le Tableau parlant*. C'est dans une représentation extraordinaire organisée par Mme Scribe au profit de l'œuvre des secours à domicile, que reparurent ces deux ouvrages, dont le premier remontait à 1800 et le second à 1769. Celui de Boieldieu ne compta pas moins de 122 représentations en cinq ans, puis, quitta le répertoire pour y revenir huit fois seulement, en 1875. Celui de Grétry ne disparut définitivement qu'en 1865, mais on l'a revu de notre temps, lorsque M. Albert Vizentini tenta de faire revivre le Théâtre-Lyrique à la Gaîté. Comme dernier détail concernant la résurrection de ces deux pièces, ajoutons qu'elles étaient jouées l'une et l'autre par Mme Ugalde, et que le premier soir la recette de cette représentation extraordinaire atteignit le chiffre notable de 11,686 fr. 50 c.

De belles recettes ne furent jamais celles de *Raymond ou le Secret de la Reine*, opéra-comique en trois actes, représenté le 5 juin. Ambroise Thomas sans doute y avait prodigué sa science et semé son esprit, mais il ne pouvait donner grande valeur au poème à la fois invraisemblable et banal que lui avaient confectionné de Leuven et Rozier. C'est l'histoire du masque de fer que ces librettistes avaient prétendu faire mettre en musique. Suivant eux, le paysan Raymond, qui veut épouser la jeune Stella, fille d'une Espagnole nommée Juana, serait le propre frère de Louis XIV et, pour cette cause, verrait sa liberté menacée et ses amours contrariées. Quant au prisonnier célèbre, ce serait tout simplement le chevalier de Rosargues, séducteur de Juana et père de Stella, un diable incarné qui se ferait ermite au dénouement, en se substituant à Raymond et en prenant son masque de fer pour expier ses péchés de jeunesse. Voilà une version nouvelle que M. Alfred Copin aurait pu joindre à toutes celles qu'il a réunies dans son livre sur le mystère du masque de fer. Le public y prit un médiocre intérêt, car au bout de trente-quatre représentations, il renonça au plaisir de goûter une partition qui valait mieux alors qu'un simple succès d'estime.

Nous n'en voulons retenir ici que deux analogies curieuses, deux points de ressemblance avec une autre pièce du même auteur : Le premier acte de *Raymond* se termine par un incendie, comme le deuxième acte de *Mignon*; l'entr'acte du deuxième acte est pour l'un un menuet et pour l'autre une gavotte.

Au surplus, le compositeur pouvait se consoler d'un demi-succès au théâtre, en songeant au triomphe qu'il avait obtenu quelques mois auparavant, le 22 mars, à l'Institut. Pour occuper le fauteuil de Spontini, décédé le 24 janvier 1851, *onze* candidats se présentaient, savoir : Batton, Benoist, Berlioz, Clapisson, Collet, Elwart, Martin d'Angers, Niedermeyer, Panseron, A. Thomas, Zimmermann, qui eut la modestie et le bon goût de se désister au dernier moment. Malgré ce nombre exceptionnel de concurrents, il n'y eut qu'un tour de scrutin : Ambroise Thomas obtint 30 voix contre 5 données à Niedermeyer et 3 à Batton ! On remarquera que Berlioz n'en eut pas une seule !

Vers le même temps, il semble qu'on ait voulu accorder une sorte de réparation à un autre compositeur, dont la chance n'était pas toujours à la hauteur du talent, Adolphe Adam. Il avait donné le 11 juin 1838, c'est-à-dire immédiatement après son *Postillon de Lonjumeau*, si bien accueilli, si fêté, un opéra-comique en trois actes intitulé *le Fidèle Berger*, contre lequel se déchaîna une jalouse cabale. Malgré le nom des librettistes, Scribe et de Saint-Georges, malgré la valeur du musicien, la pièce fut sifflée. Or, par un phénomène qui n'est pas sans précédents, *le Fidèle Berger*, qui était mort à Paris, avait retrouvé la vie en province et même à l'étranger, en Belgique, en Allemagne. Suivant la formule d'un journaliste, « il n'avait été frappé que d'un trépas en quelque sorte local, et c'est une maladie dont on revient. » Il en revint, en effet, le 14 juillet 1851 ; les interprètes de la création, Chollet, Tilly, Grignon, Mmes Jenny Colon, Rossi et Boulanger avaient pour successeurs Couderc, Carvalho, Lemaire, Mmes Meyer, Revilly, Mélotte ; le poème et la musique parurent pleins de gaieté ; et le succès de la reprise se chiffra par trente-une représentations.

Après le maître, l'élève. C'est, en effet, sous la direction d'Adolphe Adam, que s'était initié aux difficultés de la composition l'auteur de *la Seraphina* ou *l'Occasion fait le larron*, opéra-comique en un acte, représenté le 16 août 1851. Doué d'une voix charmante, et fort épris de musique, M. Clémenceau de Saint-Julien comptait quelques succès, même en dehors des salons ; il avait donné en 1849, à l'Opéra, un ballet, *la Filleule des Fées*, qu'Adolphe Adam avait signé avec lui ; et, depuis, les deux collaborateurs avaient composé une messe qui fut exécutée non sans succès, pour la première fois, le 15 septembre 1850, à Ecouen, lors de l'inauguration solennelle d'un orgue en l'église de cette ville, la seconde fois, le 20 octobre, à Melun, au profit de la caisse de secours de l'Association des artistes musiciens. A l'Opéra-Comique, il attendait son tour depuis longtemps; car, dès 1849, on annonçait à ce théâtre les répétitions de *la Seraphina*. Le précieux concours de ses librettistes, de Saint-Georges et Dupin, finit par avoir raison du directeur, et la Seraphina, chanteuse égarée dans une caverne de faux brigands, comme on l'avait déjà vu dans *Picaros et Diego*, put égrener en liberté tout le chapelet de ses vocalises.

Si convenablement disposé que fût le poème, il devait manquer forcément d'originalité ; depuis *Fra Diavolo* et *la Sirène*, les histoires de bandits se sont quelque peu démodées, et Fiorentino regrettait qu'au lieu de mettre à la scène un épisode plus ou moins tiré de *Monte-Cristo*, les auteurs n'eussent point essayé de représenter un type plus curieux, plus fantaisiste, bien que parfaitement réel, celui du bandit Passatore, dont on parlait beaucoup alors, et que les dragons du pape avaient tué « au moment où il mettait ses souliers. » Celui-là, ajoutait-il, pouvait passer vraiment pour un original ; il avait de belles manières et rançonnait fort galamment les villes qu'il lui plaisait de visiter, se contentant de garrotter, sans plus leur faire de mal, les cinq ou six carabiniers de la garnison, et traitant alors en toute liberté, voire même avec une exquise urbanité. C'est ainsi que souvent « il donnait des banquets où il invitait les autorités. Les malheureux n'avaient garde d'y manquer; car le Passatore était homme à ne point supporter l'impolitesse d'un refus. Il faisait gaîment les honneurs du repas, plaçait à sa droite le brigadier qui était chargé de l'arrêter, à sa gauche, le juge qui aurait dû le condamner à être pendu. Naturellement, ces infortunés convives avaient la mine contrainte et l'air préoccupé; l'amphitryon redoublait alors de grâce et de soins, et leur adressait les questions les plus aimables, s'étonnait de leur peu d'appétit, causait littérature, musique, théâtre, buvait à la santé du gouvernement et les renvoyait chez eux avec toute sorte d'égards. » Il semble que M. Bergeret se soit souvenu de ce personnage dans son récent et très amusant livre des *Evénements de Poutan* ; mais les auteurs de *la Séraphina* ne s'étaient proposé que d'offrir au musicien l'occasion d'écrire quelques mélodies aimables, et 21 représentations les payèrent de leur peine. Après ce début honorable à l'Opéra-Comique, on pouvait supposer que M. Clémenceau de Saint-Julien poursuivrait sérieusement la carrière de compositeur; il a préféré des profits plus sérieux et des honneurs plus lucratifs ; pendant de longues années en effet, il a été à Paris directeur général de l'octroi, et pour lui, maintenant, la musique n'est plus qu'un moyen d'occuper les loisirs de la retraite.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

CONSERVATOIRE. — Prix Rossini : *Les Noces de Fingal*, poème en trois parties, de Mme Judith Gauthier, musique de M. B.-M. Colomer.

C'est dimanche dernier, qu'a eu lieu au Conservatoire, avec le concours de l'orchestre et des chœurs de la Société des concerts, dirigés par M. Garcin, l'exécution des *Noces de Fingal*, la scène lyrique de M. Colomer, couronnée par l'Académie des Beaux-Arts au dernier concours Rossini.

Cette composition a été écrite par M. Colomer sur un poème divisé en trois parties, — trois actes, pourrait-on dire, — lequel est l'œuvre de Mme Judith Gauthier. Je constate tout d'abord que Mme Judith Gauthier n'a pas la poésie gaie, car son livret est singulièrement poussé au noir, et l'on peut trouver que la passion y tourne un peu trop à la fureur. Je lui reprocherai aussi une trop grande uniformité, et le peu de soin pris par elle pour fournir au musicien les contrastes qui lui sont nécessaires. Dans cette histoire tragique de deux amants, dont l'un, la fiancée, périt sous les coups de son père, qui se tue à son tour, on ne trouve pas un élan de tendresse, pas un cri du cœur, pas une de ces échappées de passion palpitante qui peuvent soulever l'inspiration du compositeur et opérer une diversion salutaire dans le style et la couleur d'une œuvre toujours tendue, toujours sauvage, toujours sanglante.

Et puis, il faut l'avouer, les vers de Mme Judith Gauthier ne sont pas toujours favorables à la musique, sans compter que parfois ils sont d'une étrangeté que d'aucuns pourraient tenir pour excessive. Le vieux roi Starne, surtout, a par instants de singulières façons de s'exprimer lorsqu'il s'entretient avec sa fille :

Le vieux roi dépouillé n'a plus dans son ciel noir,
Où clament, non vengés, les spectres des ancêtres,
Que ton front pour étoile.....

Cette étoile, au milieu de spectres qui clament dans un ciel noir, me fait un singulier effet. Plus loin, le monarque vénérable dit encore à son enfant :

L'ennemi fou d'amour et par ces yeux charmés,
Ces yeux profonds et bleus, *dont il nourrit les larmes*,
Au palais des vaincus vient suspendre ses armes.

Que vous semble de cet amoureux qui nourrit les larmes des yeux de sa bien-aimée? Enfin, voici une troisième image qui n'est pas au-dessous des deux autres :

La vengeance est une vipère,
Dont la dent mord *et dont l'œil ment !*

Passons, et occupons-nous du sujet en lui-même.

Le vieux Starne, roi de Loclin, a vu son fils Daskor tué dans un combat par Fingal, roi du Morven, son vainqueur. Pour venger la mort de ce fils, il ne trouve rien de mieux que d'accorder la main de sa fille Moïna à Fingal, qui en est épris, mais avec la pensée d'assassiner celui-ci, lorsqu'il l'aura attiré dans son royaume. Fingal vient, sans défiance; on se rend au temple, mais tout à coup, au milieu de la cérémonie, le ciel s'obscurcit, l'oracle se fait entendre, déclarant que les dieux s'opposent à cet hymen sacrilège si Fingal ne se rend avant tout sur la tombe de Daskor pour apaiser ses mânes par des libations. Fingal résiste d'abord, puis, cédant aux prières de sa fiancée, il prend, sans suite et sans armes, le chemin du tombeau de Daskor. C'était ce que voulait Starne, qui l'attendait, entouré de ses guerriers. Dès que Fingal s'avance, il se jette sur lui avec les siens, et Fingal va succomber, lorsque Moïna, qui a découvert la trahison, accourt avec ses propres soldats, qui défendent leur chef. Furieux, Starne s'élance sur Fingal, qu'il va égorger avec son poignard; mais c'est Moïna, s'avançant pour détourner l'arme de son père, qui est frappée mortellement par lui. A la vue du corps inanimé de sa fille, Starne se tue, « heureux de léguer à son ennemi le désespoir. »

On voit que ce n'est pas par la gaîté que brille ce poème aux sombres couleurs. Il s'agit encore ici d'une de ces légendes scandinaves, dont on commence vraiment à abuser un peu trop, qui sont assurément très poétiques en elles-mêmes, mais que nos librettistes devraient bien laisser reposer au moins pendant un temps. Tous ces personnages ne vivent pas, leur passion est à la fois grandiloquente et fausse, et ils habitent un monde et nous montrent des sentiments qui ne sauraient, en aucune façon, exciter chez nous une parcelle d'intérêt.

Je préfère, et de beaucoup, la musique de M. Colomer à la poésie de Mme Judith Gauthier. Le malheur est qu'elle manque un peu trop de personnalité, de nouveauté et, tranchons le mot, de véritable inspiration. Mais elle est remarquable au point de vue de la forme, particulièrement de la forme scénique, à laquelle vise assurément le compositeur. Cette musique est chaude, colorée, empreinte d'un vrai sentiment dramatique, avec un orchestre très nourri, très corsé, parfois d'une très belle sonorité, mais qui n'étouffe jamais les voix et les laisse s'épandre en toute liberté. M. Colomer n'entre d'ailleurs dans les voies nouvelles que pour justifier l'évolution qui s'est produite depuis un quart de siècle dans la musique; il est aussi peu wagnérien que possible, mais il est de son temps et fait en sorte de le prouver par le ton et l'allure générale de son œuvre. Sous ce rapport, il me semble qu'on pourrait trouver un juste point de comparaison entre la partition des *Noces de Fingal* et celle du *Roi d'Ys* — toute réserve faite en ce qui concerne la valeur de l'inspiration.

Parmi les pages qui m'ont semblé les mieux venues, je citerai, dans la première partie, un trio, court, bien écrit pour les voix, d'une bonne sonorité, la fanfare et la marche du cortège, qui s'enchaîne avec un chœur nerveux, plein d'éclat, de verve et de couleur, et le duo de Moïna et de Fingal, où l'on trouve de l'accent, de la chaleur et un vrai sentiment scénique. Dans la seconde partie il faut signaler deux jolis airs de danse, dont l'un a été bissé, un chœur plein de largeur, la grande scène du temple, qui est très bien traitée au double point de vue musical et dramatique, avec un orchestre excellent, et l'ensemble final, d'une rare largeur d'accent, où la voix de Fingal se détache de la masse et plane de la façon la plus heureuse. La troisième partie s'ouvre par un grand unisson des instruments à cordes, énergique et d'un beau caractère; j'aime moins l'air de Fingal, dont le phrasé est faux d'un bout à l'autre; mais la scène qui suit est très vivante, et l'œuvre se termine par une sorte de déploration de Fingal : *Adieu, ma bien-aimée*, empreinte d'un sentiment douloureux et mélancolique, et dont M. Engel a fait ressortir toute la valeur par son interprétation absolument remarquable.

C'est d'ailleurs à M. Engel, qui représentait Fingal, que revient surtout l'honneur de l'exécution. Il a déployé dans ce rôle, avec sa belle voix, de rares qualités de charme, d'expression et de sentiment, en même temps que la vigueur qu'exigeaient certains passages. Il y a obtenu un grand succès. Ceux de Moïna et de Starne étaient tenus par Mlle Martini et M. Auguez, qui ont fait de leur mieux, ainsi que MM. Maris et de La Tour dans les deux personnages du grand prêtre et du confident Colla. Quant à l'ensemble, il était superbe, et l'orchestre et les chœurs, sous l'excellente et ferme direction de M. Garcin, se sont véritablement surpassés.

Arthur Pougin.

***

L'Opéra-Comique a repris vendredi *Mireille*, sinon la plus importante au moins la plus aimable des partitions de M. Gounod. Elle vit le jour en 1864, le 19 mars, au glorieux Théâtre-Lyrique de M. Carvalho, où elle fut créée par Mme Carvalho, assistée de Mmes Ugalde et Faure-Lefèvre, du ténor Michot, du baryton Ismaël et de la basse Petit. Elle avait alors cinq actes. Où sont-ils aujourd'hui? Jamais œuvre en effet n'a été autant tripotée et remaniée que celle-ci, en quoi sans doute on a eu tort, puisque tous ces tripotages et ces remaniements n'ont jamais pu lui assurer la santé solide dont jouissent quelques autres œuvres du même compositeur qu'on a plus respectées et qui ne s'en portent pas plus mal. On a cru bon de la réduire à trois actes, et cela dès la première année de son âge ; on trouvait trop sombre le tableau du val d'Enfer, où le Rhône roulait ses flots sinistres emportant des cadavres; on trouvait trop désespérantes les pages desséchées du désert de la Crau, monotones et tristes comme les solitudes mêmes qu'elles traversaient. Tout fut taillé sans merci ; on ne voulait garder de la partition que ses grâces et ses sourires, sans lui conserver ces contrastes violents qui la servaient peut-être en lui donnant de la solidité. Les chansons passent vite au théâtre, et *Mireille*, désertant la scène, s'envola bientôt en morceaux à travers les salons, où elle règne encore. Sur quel piano « le magali » n'a-t-il pas chanté? A quel plafond « l'hirondelle légère » ne s'est-elle pas élevée? Sur quel parquet bien ciré « les magnanarelles » n'ont-elles pas récolté leurs olives? La partition du maître s'était changée en album à la mode.

En novembre 1874, on tenta une nouvelle reprise de l'œuvre à l'Opéra-Comique, avec de nouveaux allégements encore. C'était, au contraire, du poids qu'il eût fallu lui donner. *Mireille* n'en restait pas moins une idylle tout à fait charmante dans ses deux premiers actes, que M. Paravey vient de compléter encore en mariant pour tout de bon cette fois la fille de Mistral à l'honnête Vincent. C'était trop triste vraiment de faire assister un aimable public comme le sien au trépas d'une aussi charmante personne. M. Paravey n'a donc pas hésité à ceindre son écharpe de directeur pour unir les deux amants. L'Opéra-Comique reste ainsi dans sa tradition de théâtre prédestiné aux unions légitimes, aussi bien sur la scène que dans la salle même. Monsieur et madame le Maire sont-ils contents?

Puisse cette fin plus souriante assurer enfin les destinées de *Mireille* et lui donner beaucoup de représentations!

La nouvelle interprétation de *Mireille*, sans faire oublier les splendeurs du passé, est cependant des plus convenables. Mlle Simonnet et le jeune ténor Clément, qui débutait dans le rôle de Vincent, s'y montrent vraiment fort agréables. Très émus l'un et l'autre au premier acte, ils n'ont pu y donner toute leur mesure. Mlle Simonnet a quelque peu bousillé la valse « Légère hirondelle », qui est, du reste, d'une exécution fort difficile; elle a mis aussi un peu trop de préciosité dans la jolie phrase: « Oh! ce Vincent, comme il sait gentiment tout dire »; il semblait d'une demoiselle du noble faubourg s'exerçant à des malices, ce qui n'est pas le cas de Mireille, simple fille des champs toute naïve ; même observation pour la chanson du Magali: trop d'intentions soulignées. Mais elle apporte à tout le rôle un charme naturel et une émotion contenue qui lui ont gagné les sympathies du public.

M. Clément, qui nous vient encore du Conservatoire, cette école maudite qui ne produit rien de bon, au dire des esprits moroses, a de la jeunesse et de la chaleur, sans avoir de grands moyens. Il tiendra très bien sa place à l'Opéra-Comique, si on n'en exige pas trop. Mlle Chevalier, artiste intelligente et consciencieuse, a eu un grand succès dans le rôle de Taven, ainsi que la jolie Mlle Auguez dans celui du petit berger. Taskin est plein d'autorité dans le rôle si ingrat d'Ourias; il en fait une belle figure, avec des effets de genou imprévus, qu'on n'avait pas encore osés au théâtre. Fournets étale sa belle voix tout à son aise dans le rôle du père inflexible.

Maître orchestre sous la direction de Danbé et chœurs excellents sous celle de M. Carré.

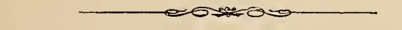
H. Moreno.

Eden-Théâtre. — *Ali-Baba*, opéra-comique en trois actes et neuf tableaux, de MM. Albert Vanloo et William Busnach, musique de M. Charles Lecocq.

L'intéressant compte rendu que notre collaborateur, M. Louis Solvay, nous a envoyé de Bruxelles au mois de novembre 1887, me dispensera, à mon vif contentement, de parler longuement de la dernière partition de M. Charles Lecocq. Tout comme *la Fille de Madame Angot*, *Ali-Baba*, en effet, a vu le jour dans la capitale belge ; mais si la première de ces opérettes a fait triomphalement le tour du monde, je crains bien que la dernière trouve plus de cail-

loux sur sa route, malgré le grand succès qu'elle avait trouvé chez nos voisins. Le livret suit presque pas à pas le conte connu des *Mille et une Nuits*. et le public de l'Eden parisien n'a pas semblé s'y intéresser bien fortement. La partition s'écoute, sans doute, mais reste toujours dans les sentiers trop battus de ce genre de composition musicale. Si la facture en est soignée, l'inspiration et la verve ne s'y manifestent pas assez franchement, et les quelques morceaux vraiment bien venus de la partition, comme le chœur des voleurs et la chanson du Bengali, n'ont pas suffi à contenter un public qui est resté, malgré tout, assez froid. Pris sans vert par l'impossibitité où il se trouvait de jouer *le Mikado* avant un mois d'ici, M. Renard a dû se rejeter sur cet *Ali-Baba*, qu'on pouvait monter très rapidement; il a donc droit aux circonstances atténuantes. L'interprétation est excellente en ce qui concerne les deux principaux rôles : M. Morlet et Mlle Jeanne Thibault sont deux chanteurs charmants et de réel talent ; M. Gourdon est une amusante ganache, Mlle Arvyl une agréable personne et M. Désiré un ténorino poupard et bon enfant. Mais la salle de l'Eden est si mauvaise comme acoustique que la plupart de leurs effets demeurent en deçà de la rampe, et que la plus grande partie du dialogue reste lettre morte pour le public.

Paul-Émile Chevalier.



LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

V

DÉCORS ET COSTUMES. — MAQUETTES ET DESSINS.

Voici l'un des triomphes de l'exposition théâtrale du palais des arts libéraux, et l'un des sujets dont l'étude offre l'intérêt artistique le plus vif et le plus intense. La décoration scénique, le costume! quoi de plus charmant, de plus enchanteur en effet pour celui qui est véritablement possédé de l'amour du théâtre en toutes ses parties, sous tous ses aspects? et aujourd'hui surtout, où la recherche de la vérité et de l'exactitude historique poussée jusqu'aux moindres détails fait vivre ou revivre à nos yeux, dans des tableaux saisissants et superbes, des contrées inconnues et des temps disparus, où des artistes de premier ordre sont chargés de faire naître en nous, par la magie des formes et des couleurs, des illusions, des sensations qu'aucun autre art ne pourrait nous procurer avec cette impression de la réalité matérielle, agissante et vivante! Précisément, c'est la collaboration personnelle de ces artistes eux-mêmes qui a donné à cette partie de l'exposition théâtrale toute sa puissance, toute sa valeur, tout son lustre et tout son éclat.

Mais il est bon de délimiter ici les deux arts, le décor et le costume, bien qu'ils s'entrelacent à la scène et se confondent dans un effort et dans un effet uniques, s'aidant l'un l'autre, s'appuyant l'un sur l'autre, s'harmonisant l'un par l'autre, travaillant de concert pour agir sur l'esprit et sur l'âme du spectateur, et s'unissant enfin dans une action féconde pour produire un ensemble tantôt poétique, tantôt pittoresque, tantôt puissant et magistral. — Commençons par le décor.

J'ai signalé déjà la petite salle, voisine de la rotonde, dans laquelle on avait rassemblé, sous les glaces de plusieurs vitrines, des autographes, des publications musicales curieuses, des copies de rôles, etc. C'est dans une sorte de retrait qui formait l'extrémité droite de cette salle qu'on avait figuré — en petit, bien entendu — un atelier de décorateur. C'est-à-dire qu'un mannequin de grandeur naturelle, sa longue brosse à la main, sa toile sous ses pieds, une cigarette fichée derrière l'oreille, représentait un peintre décorateur debout, dans l'attitude du travail, en train de parfaire son ébauche. Le public considérait ce spectacle non sans quelque étonnement, car le public ne sait guère que les peintres de théâtre, étant données la nature des couleurs qu'ils emploient et l'étendue des surfaces qu'ils ont à couvrir, sont obligés de travailler ainsi, debout ou à demi penchés, en marchant sur leur toile.

L'art de la décoration théâtrale est un art non pas contemporain, mais moderne, et qui ne remonte pas à beaucoup plus de deux siècles et demi. Je ne parlerai pas ici des anciens; mais on sait qu'au temps de Shakespeare, dans les œuvres duquel l'action scénique change si fréquemment de lieu et de milieu, un simple écriteau faisait connaître chacun de ces changements. le public se contentant de cette indication et remplaçant par la pensée le décor absent, ainsi que nous sommes obligés de le faire, lorsque, par la lecture seule, nous prenons connaissance d'une œuvre théâtrale (1).

Ce n'est guère qu'à partir du dix-septième siècle et des premières splendeurs de l'opéra italien, entouré dès son origine, à Florence, à Venise, à Rome, à Modène, d'un luxe et d'une richesse scénique incomparables, que le décor commença à prendre, chez nos voisins d'abord, chez nous ensuite, l'importance qu'il comporte en beaucoup de cas, et que, en France, notre Opéra particulièrement n'a jamais cessé de lui accorder. Pour nous, spectateurs exigeants et raffinés, habitués comme nous le sommes aujourd'hui aux vastes et puissants déploiements de mise en scène que nos grands théâtres ne cessent de nous prodiguer à l'envi, les yeux accoutumés à ces beaux tableaux que nous rappelaient d'une façon charmante les adorables maquettes exposées au Champ de Mars et dont j'ai à m'occuper ici, il nous serait assurément difficile et douloureux d'en revenir au procédé sommaire employé par Shakespeare et les acteurs de son temps (2).

Cet art du décor a été, comme tous les autres, importé en France par les Italiens, qui furent nos initiateurs et longtemps nos maîtres sous ce rapport, mais que nous avons, depuis longtemps aussi, singulièrement distancés. Les décorateurs français qui travaillaient au dix-septième siècle pour l'hôtel de Bourgogne sont traités par leurs contemporains de simples barbouilleurs, alors qu'en Italie les artistes de ce genre étaient d'une remarquable habileté. Aussi, plus d'un de ces derniers fut-il appelé chez nous pour y exercer un art dans lequel tous déployaient une supériorité incontestable. Tandis que les deux Bibbiena, sollicités de tous côtés et courant de ville en ville, poursuivaient dans leur patrie une carrière glorieuse, Torelli venait se mettre au service de Louis XIV et des fêtes somptueuses de la cour de France, et Vigarani s'associait avec Lully pour la direction de l'Opéra, dont il devenait à la fois le décorateur et le machiniste, faisant admirer, entre autres, les superbes toiles qu'il peignait pour *Atys* et pour *Psyché*, et dont les dessins originaux existent encore aux Archives nationales et au Mobilier national. Soixante ans plus tard, un autre Italien, Servandoni, artiste de génie, à la fois peintre et architecte, venait à son tour à Paris, renouvelait chez nous les formes mêmes de la décoration théâtrale en révolutionnant jusqu'à la « plantation » du décor, et, tout en travaillant pour l'Opéra, faisait admirer les merveilles de son fameux « Spectacle en décoration, » qui attirait à la salle des Tuileries une foule curieuse et enchantée. C'est lui qui, pour une reprise du *Thésée* de Lully, ayant à peindre un nouveau décor, celui du temple de Mercure, augmenta, par un procédé nouveau, les proportions de l'édifice qu'il avait à montrer, et compléta l'illusion que celui-ci devait produire. Les frères Parfait, dans leur histoire (manuscrite) de l'Académie royale de musique, le rappellent en ces termes: « La perspective sembloit avoir donné réellement à ce temple une élévation extraordinaire, puisque malgré la petitesse du lieu, et sans avoir dérangé aucune machine, les décorations étoient beaucoup plus hautes sur

(1) On a pu remarquer un procédé du même genre employé par les acteurs du théâtre Annamite de l'Exposition. Si ces acteurs revêtaient des costumes fort riches et très brillants, en revanche ils ne possédaient *aucun* décor, et leur scène était simplement garnie de tapisseries et de tentures. Si le théâtre devait représenter un intérieur, deux manœuvres l'indiquaient d'une façon muette en venant étendre sur le plancher une natte ou un tapis; si les acteurs devaient monter à cheval, ils se bornaient à lever une jambe et à faire le simulacre d'enfourcher en effet une monture. Cela suffisait évidemment à leur public ordinaire, dont la pensée suppléait tout naturellement à ce qui manquait sous ce rapport.

(2) Constatons cependant que, contemporainement à ce qui se passait en Angleterre pour les pièces de Shakespeare, le décor, tout au contraire, présentait chez nous des complications d'un genre tout particulier, complications qu'il tenait évidemment des mystères, dont les représentations, encore récentes, étaient aussi célèbres sous ce rapport que sous bien d'autres. C'est ainsi que dans une tragi-comédie d'Alexandre Hardy, *la Folie de Clidamant*, qui parut dans les premières années du dix-septième siècle, le théâtre représentait « à gauche, un vaisseau d'où une femme doit se jeter dans la mer; plus loin, l'entrée d'un palais; au fond, un beau palais avec un trône; à droite, une chambre qui s'ouvre et ferme, avec un lit et des draps. » Cette complication avait précisément pour but d'éviter les changements successifs de la décoration. Celle-ci une fois placée, et la scène représentant à la fois les lieux les plus divers, l'action pouvait se passer tantôt à gauche sur un vaisseau, tantôt à droite dans une chambre à coucher, tantôt encore dans un autre endroit. Il suffisait pour cela que la scène fût jouée par les acteurs sur telle partie du théâtre déterminée par elle. Et l'on remarquera qu'il fallait encore, avec ce procédé, un petit effort d'imagination de la part du spectateur, qui devait supprimer par la pensée telle ou telle partie du décor selon que tel ou tel épisode de l'action se déroulait devant lui.

le fond du théâtre que sur le devant, chose qu'on n'avoit point encore vue à l'Opéra et qui fit un effet admirable, car, outre le dôme, on voyait dans le fond deux ordres d'architecture, le tout ayant trente-deux pieds de haut réels, qui paraissoient à la vue en avoir plus de soixante ; au lieu que jusqu'alors aucune décoration n'avoit eu au plus que dix-huit pieds de haut dans le fond. » Servandoni agit de même en une autre circonstance, lorsqu'il eut à peindre le péristyle du palais de Ninus, pour *Pirame et Tisbé*, et excita la même admiration. Enfin, un autre de ses compatriotes, Pietro Algieri, se fit aussi remarquer à l'Opéra, particulièrement à propos des beaux décors qu'il peignit pour deux des plus importants ouvrages de Rameau, *Dardanus* et *Zoroastre*.

Mais nos artistes surent bientôt profiter des leçons qu'ils recevaient ainsi. Sans parler de Jean Bérain et de Jacques Rousseau, qui, dès le dix-septième siècle, se distinguèrent à leur tour à l'Opéra, de Watteau et de Boucher, qui, plus tard, ne crurent pas au-dessous d'eux de peindre quelques toiles pour ce théâtre et pour celui de l'Opéra-Comique, le dix-huitième siècle nous montre toute une suite de décorateurs qui se produisirent sur nos diverses scènes de la façon la plus avantageuse; il faut surtout citer parmi eux Bocquet, Lemaire, Tremblin, Baudon, Piètre, Guillet père et fils, Deleuse, Moulin, Tardif, Dubois, Lesueur, Machy, Louis Debray, Dussaulx, Degotti, Moreau. Mais c'est surtout depuis une soixantaine d'années et à partir des premiers efforts du romantisme, si soucieux de l'exactitude historique en même temps que si amoureux du pittoresque, qu'on a vu toute une légion d'artistes de premier ordre renouveler et porter chez nous à son plus haut point de splendeur un art dans lequel nous sommes aujourd'hui passés maîtres et ne connaissons point de rivaux. Après J.-B. Isabey, qui, entre autres, avait peint à l'Opéra les beaux décors de *l'Enfant prodigue* et des *Bayadères*, vint Cicéri, artiste hors ligne, producteur infatigable, qui se fit une immense et légitime renommée en dotant non seulement ce théâtre, mais la Comédie-Française, la Porte-Saint-Martin et le Panorama-Dramatique d'une foule de véritables chefs-d'œuvre (1). Entre autres décors que Cicéri peignit pour l'Opéra, il faut citer ceux de *Cendrillon*, du *Siège de Corinthe*, de *Moïse*, de *la Muette*, de *Guillaume Tell*, de *la Somnambule*, de *la Belle au bois dormant*, de *Giselle*, de *Robert le Diable*, etc., sans compter la part qu'il prit à ceux de *Don Juan*, de *Charles VI*, de *la Jolie Fille de Gand*... Après lui il faut nommer Daguerre, qui se distingua tant à l'Ambigu; Gué, qui brilla à l'Opéra-Comique et surtout à la Gaîté, où firent fureur ses décors d'*Ondine* et du *Pied de mouton*; puis, dans le même temps, Bouton, Desroches, Matis, Fontaine, Lebe-Gigun, Lefèvre, Justin Leys, Dumay, Bartin, Dreux, Joannis, Desfontaines, Barbier, Pillot, Voisel, Kerwick, Juty fils, Gosse, Carnavalis, Langlois, Prévost, Rascalon, Blanchard. Et depuis quarante ans, quel superbe bataillon de peintres-décorateurs pouvons-nous mettre en ligne! Leurs noms sont dans toutes les mémoires; ce sont d'abord les élèves de Cicéri : Séchan, Diéterle, Despléchin, Léon Feuchères et Cambon; puis Philastre, Thierry, Wagner, Devoir, Rivière, Nolau, Robecchi, Zara, Cappelli, Lavastre aîné et J.-B. Lavastre, Chéret, Poisson, Chaperon, Nézel, Rubé, Carpezat, Jambon, Daran, Fromont, Cornil, Gabin, Devred, Duvignaud... ARTHUR POUGIN.

(1) En matière d'administration, même lorsqu'il s'agit d'art, il y a toujours place chez nous pour quelque excentricité. Veut-on connaître la composition officielle de l'atelier de peinture de l'Opéra, tel qu'il était organisé en 1809? La voici dans son absolue exactitude :

Protain fils, dessinateur:
Protain père, peintre d'architecture;
Barra fils aîné;
Bocquet, peintre des nuages;
Lebe-Gigun, adjoint;
Cicéri, peintre des paysages;
Barra, traceur peintre ;
Barra fils, élève.

Passe pour le « traceur peintre; » passe même pour le « dessinateur, » bien que ces fonctions délicates puissent donner à croire que les décorateurs d'alors, à commencer par Cicéri, ne savaient pas dessiner... Mais un « peintre de nuages! » et, comme si celui-là ne suffisait pas, un « adjoint » au peintre des nuages!... Cette spécialité n'est-elle pas une merveille? Et fallait-il qu'à cette époque l'Opéra fit une étrange consommation de « nuages », pour pouvoir utiliser l'emploi de deux artistes en ce genre — qui devait d'ailleurs leur sembler un peu monotone.

(A suivre.)

CORRESPONDANCE DE BELGIQUE

Bruxelles, 28 novembre.

Esclarmonde, A LA MONNAIE.

Après une assez longue attente et des remises, à la dernière heure, *Esclarmonde* a enfin été jouée, mercredi. La Monnaie est, vous le savez, le premier théâtre qui, après Paris, monte l'œuvre nouvelle de Massenet; il y avait donc quelque curiosité à voir l'accueil que lui ferait à son tour le public bruxellois, jadis très « emballé » pour l'auteur d'*Hérodiade*, aujourd'hui refroidi à son égard jusqu'à l'injustice. Je dois vous dire tout de suite que cet accueil n'a pas été sensiblement très différent de celui qu'elle a reçu à l'Opéra-Comique, avec cette différence que l'interprétation, beaucoup moins parfaite, en a laissé dans l'ombre bien des pages et que l'effet sur la foule s'en est trouvé relativement amoindri. Pour les musiciens, pour ceux qui jugent une œuvre un peu à travers les trahisons des chanteurs, *Esclarmonde* a soulevé les mêmes discussions, et elle trouve les mêmes partisans et les mêmes détracteurs. Peut-être même ceux-ci sont-ils un peu plus nombreux encore.

Je me garderai bien de vous parler en détail de cet « opéra romanesque », si excellemment apprécié ici même, l'été dernier. Mon rôle se bornera à vous donner humblement mes impressions, d'accord, je crois, avec la majorité du public bruxellois, et à vous en dire les raisons.

Comme à Paris, le nom de Wagner est beaucoup prononcé à propos d'*Esclarmonde*. Quelqu'un a même assez joliment appelé M. Massenet : « Mademoiselle Wagner », comme on appelait autrefois Musset : « Mademoiselle Byron. » Les uns trouvent l'œuvre trop wagnérienne, les autres trouvent qu'elle ne l'est pas assez. Tous me semblent avoir tort. L'apparence seule a pu leur donner raison, l'apparence et le piège tendu au compositeur par les librettistes, MM. Blau et de Gramont. L'histoire mi-fantastique, mi-réelle, qu'ils lui ont livrée a de faux airs de légende wagnérienne, avec des situations souvent presque identiques. Je me hâte de dire que, malgré ses absurdités et ses illogismes, elle ne me déplait pas cependant; elle est humaine, l'amour, qu'elle met en œuvre, étant de tous les temps; elle a de la variété, de l'ingéniosité, et elle nous sauve au moins des anecdotes historiques et politiques qui ont fait pendant trop longtemps le fond du répertoire. Certains épisodes de ce « poème » chevaleresque et féminin devaient nécessairement dans la musique amener certains rapprochements avec certains épisodes connus de l'épopée wagnérienne. Rapprochements puérils, à mon avis. De ce qu'il y a dans *Esclarmonde* une chasse fantastique évoquant le souvenir des Walkyries, une île enchantée, une épée magique, et autres choses dont on peut retrouver la trace chez Wagner, — sans compter l'emploi souvent intempestif d'instruments extraordinaires, — il ne s'ensuit pas que ce soit là de l'imitation, encore moins du plagiat

Il n'y a rien de moins wagnérien, dans l'esprit et même dans la facture, qu'*Esclarmonde*. Ne nous en plaignons pas. Pourquoi vouloir qu'une œuvre française, de caractère français, signée d'un nom français, soit wagnérienne tant que cela? Massenet se montre ici, ce qui vaut mieux, lui-même, avec ses qualités et ses défauts habituels. Le travail instrumental de l'œuvre a des curiosités multiples, des thèmes caractéristiques qui traversent la partition en tous sens, rendent l'expression plus vive, établissent entre les diverses situations des liens étroits qui font l'unité et l'harmonie de l'œuvre. Et certes, sous ce rapport, le compositeur a mis à profit les enseignements de Bayreuth; il a compris tout ce qu'un orchestre expressif pouvait ajouter d'éloquence à la parole dite ou chantée. Mais ce système de travail orchestral n'est point spécial aux œuvres wagnériennes, et ne constitue pas tout le style wagnérien. Bien d'autres que Massenet s'en sont servis: Gounod, Bizet, Ambroise Thomas, etc., — et Massenet lui-même avant *Esclarmonde*. Sa jolie partition de *Manon* n'est pas autrement construite, et elle l'est aussi complètement. Même s'il avait poussé ce système plus loin qu'il ne l'avait fait, s'il avait appliqué plus rigoureusement les doctrines nouvelles, sans cesser pour cela de les accorder avec sa propre personnalité, il eût mieux fait encore; bien des taches n'existeraient pas dans cette *Esclarmonde* un peu clinquante, un peu sautillante parfois, trop prodigue de gros effets et d'effets cherchés, remplaçant par leur banalité surannée la continuité logique du dialogue musical, accordé avec la continuité de l'action.

Une telle œuvre, rêvée peut-être, mais soutenue par des visées plus hautes, atteignant les sommets possibles de l'art lyrique, eût pu être bien autrement et bien plus profondément éloquente qu'elle ne l'est aujourd'hui, dans sa grâce séduisante et artificielle. Massenet n'en a aperçu, ou n'en a rendu que les côtés superficiels; il ne l'a pas élevée au-dessus d'un conte bleu, raconté de façon exquise, et sans autre portée. Byzance, la chevalerie, le choc des civilisations s'unissant dans l'amour, que sais-je encore? Tout cela, il n'y a point pris garde, et peut-être, à son point de vue à lui, qui a horreur de philosopher, a-t-il bien fait. *Esclarmonde* est un conte bleu, oui, un adorable conte bleu, rien de plus. Et si ce conte bleu laisse après soi, on ne sait pourquoi tout d'abord, une impression de vide, une sensation incomplète, malgré la violence de ses accents, c'est qu'il a justement ce défaut de conte bleu de n'être pas ému, ou de ne pas faire croire à son émotion. Combien était plus touchante *Manon!* Massenet avait trouvé là des échos de sincère et vraie passion, qui, en passant par son cœur sont venus faire battre le nôtre.

L'histoire était humaine, et il en a surpris l'humanité dans quelques pages tout à fait attendrissantes. Ici, il y avait aussi au fond, je l'ai dit, quelque chose d'humain ; mais ce quelque chose ne l'a point pénétré ; — il en a saisi tout le charme, certes, et il y a mis toute la fougue nerveuse que son imagination pouvait y mettre ; mais elle ne l'a pas ému véritablement, et il n'a pas su nous en communiquer la chère illusion.

Mieux vaut donc prendre l'œuvre pour ce qu'elle est, et telle qu'elle est, dans son caractère d'œuvre point naïve, toute en dehors, parlant avant tout aux yeux et aux oreilles, peu à l'esprit et moins encore à l'âme, — œuvre essentiellement parisienne, habile, charmante, faite de main d'ouvrier. Œuvre vivante et mouvementée aussi, d'allure spirituelle jusque dans la passion, bien scénique et nullement fatigante, même aux attentions les plus frivoles, dans sa clarté limpide et son élégante ingéniosité. Cela est tout plein de jolis détails et de phrases délicieuses, que quelques pages de caractère plus sombre, plus terrestre, dirais-je, — une ou deux presque éloquentes — servent encore à mettre en relief. Et ce sont ces jolis détails et ces phrases délicieuses qui, en définitive, constituent l'œuvre tout entière et en font la couleur. Le point culminant de la partition, le grand duo de « l'île enchantée », la domine tout le temps, l'enveloppe de ses voluptueux effluves, l'éclaire pour ainsi dire, d'un bout à l'autre. C'est la « romance d'amour » poussée à son parexysme, cette romance d'amour qui a si souvent inspiré Massenet, cette fois mieux que jamais.

Ce duo et l'entr'acte symphonique qui le suit ont « empoigné » le public de la Monnaie, assez froid jusqu'alors, comme il avait « empoigné » celui de l'Opéra-Comique. Bien d'autres choses encore ont été applaudies et acclamées ; et, en définitive, avec les nombreux rappels qui ont signalé chaque chute de rideau, la soirée s'est traduite par un succès marqué. Il en est plusieurs autres qui se sont trouvées un peu éteintes dans l'énervement et les hésitations de l'interprétation et qui, mieux mises en valeur, auraient ajouté certainement à celles-là leur part d'effet mérité. Tels, par exemple, le duo de la chasse fantastique, le duo et le quatuor du dernier acte et tout le rôle du ténor, qui est ravissant et dont M. Ibos, peut-être encore indisposé, n'a que très insuffisamment mis en relief le sentiment et l'expression. Presque tout son rôle a manqué d'accent, de chaleur, de dessin dans le phrasé et, ce qui est pis, de justesse. Quel dommage que, avec une voix si fraiche et si jolie, M. Ibos ne se décide pas à apprendre à chanter !

Mme de Nuovina, désignée par Massenet lui-même, débutait dans le rôle d'Esclarmonde. Jolie femme, petite, distinguée, l'esprit un tantinet étrange qu'il fallait. Comme chanteuse, elle ignore, elle aussi, cet art difficile qui met ceux qui le possèdent à l'abri du « trac » tant redouté, de la fatigue, voire de l'influence des indispositions. Mais « l'instrument » est admirable, d'un timbre chaud et coloré, et d'une étendue qui lui permet de risquer, bien que la nature de sa voix, plus dramatique que légère, s'y oppose absolument, quelques-uns des casse-cou forgés par l'auteur pour sa première interprète, Mlle Sanderson. Elle se contente des *contre-ré*, déjà suffisamment dangereux pour elle. Et, ce qui vaut mieux encore, elle a une « nature », qui, même derrière le décalque de Mlle Sanderson auquel M. Massenet l'a appliquée, se révèle et ne demande pas mieux que de s'affirmer en pleine liberté, quand l'occasion, fortifiée par le travail, s'en présentera.

M. Bouvet reprenait le rôle de l'évêque, qu'il a créé à Paris. Il y a été superbe ; et, de son côté du moins, l'œuvre compromise d'autre part, çà et là, par les défaillances des interprètes, n'a rien eu à perdre. Il faut cependant reconnaître l'intelligence et la belle voix de M. Sentein, dans le rôle de Phorcas. Mme Durand-Ulbach et M. Isouard, au second plan, dans les rôles de Parséis et d'Énéas, ont été également satisfaisants.

Les chœurs sont bons. Quant à l'orchestre, excellent dans les passages de force, il a péché beaucoup sous le rapport de la finesse et des nuances, dont la musique de Massenet ne saurait pourtant se passer, sous peine de perdre son plus grand attrait et sa plus réelle raison d'être.

La mise en scène est brillante ; la direction y a mis tous ses soins. Spectacle luxueux et chatoyant, digne de la Monnaie et digne d'*Esclarmonde*.

On a rappelé à grands cris Massenet sur la scène, après le dernier acte. Mais Massenet n'a pas voulu paraître... Était-il mécontent des artistes, ou de lui-même ?

LUCIEN SOLVAY.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le « jubilé » de Verdi, pour n'être pas célébré officiellement en Italie, le maître s'y étant refusé, n'en est pas moins l'occasion de témoignages d'admiration qui lui sont adressés de toutes parts. De Monza, le roi Humbert lui a envoyé une dépêche affectueuse. Le préfet de Gênes, l'Académie de Sainte-Cécile et la Société orchestrale de Rome, la Société philharmonique de Florence, l'Institut Rossini de Bologne, la direction du Théâtre Communal de Trieste, la colonie italienne de Berlin, le Cercle académique italien de l'Université de Vienne, le Syndic de Gênes, la Société italienne des auteurs, la Société philharmonique de Varsovie, etc., ont adressé à l'illustre compositeur des télégrammes dont nous trouvons le texte dans les journaux. De tous côtés, en Italie, des représentations extraordinaires et des concerts exclusivement composés de ses œuvres, ont été organisés en son honneur. Le roi de Suède lui a envoyé la plaque de commandeur de l'ordre de l'Étoile polaire. A Vienne, une lecture publique a été faite par M. Rocco Pierobone sur ce sujet : *Verdi et ses œuvres.* Au Politeama Rosseti, de Trieste, on devait exécuter une cantate : *In omaggio a Verdi*, du maestro Brescia, mais les autorités, redoutant une manifestation *irrédentiste*, s'y sont opposées, en motivant cette interdiction par des raisons d'ordre public. Verdi, qui était toujours à Busseto, ayant fait savoir qu'il allait prochainement se rendre à Gênes, la municipalité de cette ville, qui se préparait à aller lui porter la médaille d'or frappée pour la circonstance et l'album contenant les témoignages écrits d'un si grand nombre de ses concitoyens, s'est décidée à attendre son arrivée pour lui présenter solennellement ces deux objets.

— Un écrivain italien, M. Honoré Roux, qui prépare un volume de souvenirs autobiographiques sur l'enfance des contemporains illustres, avait écrit récemment à Verdi pour le prier de vouloir bien lui envoyer, pour son livre, quelques pages sur ses années de jeunesse. Il en a reçu la réponse que voici :

Busseto-Sant'Agata, 13 novembre.

Cher Monsieur,

Le but de votre publication est excellent ; mais je suis au regret de ne pouvoir souscrire à votre demande, n'ayant jamais rien écrit sur ma vie particulière, non plus que sur ma vie artistique. Sur mon enfance d'ailleurs, même le voulant, je ne saurais que dire, l'ayant passée tout entière dans l'obscurité et dans la pauvreté. Vous pourrez trouver des noms et des personnes qui mériteront plus que moi d'être donnés en exemple à vos enfants.

Je vous prie d'accepter, avec mes excuses, l'expression respectueuse de

G. VERDI.

— Échange de bons procédés entre un souverain détrôné et un roi de l'art du chant. Entre Roberto Stagno et l'ex-empereur du Brésil Dom Pedro d'Alcantara, dit un journal italien, il y a eu ces jours derniers un affectueux échange de télégrammes. L'empereur a télégraphié au célèbre ténor : « Votre règne, artiste superbe, a duré plus que le mien. Mais que soit faite la volonté du ciel. Je vous remercie de m'avoir donné la faculté de comprendre et de voir en avant. » Le journal ajoute : Le grand artiste a mis à la disposition de Dom Pedro sa merveilleuse villa de Mergellina, au cas où il se déciderait à venir en Italie. « Bologne » Réclame faite par Stagno »

— Au théâtre Metastasio, de Rome, première représentation d'une opérette nouvelle en trois actes, *il Marchese del Grillo*, en dialecte romanesque, avec musique de M. Mascetti. Pièce amusante et gaie, musique aimable et vive, que *l'Italie* caractérise ainsi : « Rien de bien nouveau, mais des chansonnettes gaies, des airs de danse... chantés et dansés. Une musique qui n'a rien de *l'Africana*, ou de *l'Aïda*, mais alerte, bien écrite, populaire, que l'on entend avec plaisir. » En somme, succès très franc.

Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Le compositeur Rüfer termine la partition d'un opéra dont le sujet est tiré du roman de Hauff, *Lichtenstein*. — BERLIN : Mme Moran-Olden, du théâtre de Leipzig, s'est fait entendre à l'Opéra dans *Fidelio*, avec le plus grand succès. — BRÊME : Le public a fait un accueil chaleureux à la reprise de l'opéra *Der Haideschacht*, de M. Franz von Holstein. — CARLSRUHE : *Le Cheval de bronze*, d'Auber, vient, après une très longue absence, de reparaître sur la scène du théâtre de la Cour avec une nouvelle adaptation de Humperdinck, qu'on dit peu réussie. Malgré cela, le charmant ouvrage du maître français a obtenu un succès très marqué. — DESSAU : L'opéra de M. Klughardt, *le Mariage du Moine*, complètement remanié, a reparu au théâtre ducal et a réussi, sous sa nouvelle forme, de la façon la plus complète. Un acte de cet ouvrage est destiné à figurer à la soirée de gala qu'on organise en vue de la prochaine visite de Guillaume II. — HAMBOURG : Le public du théâtre municipal a accueilli avec sympathie une nouvelle œuvre d'un jeune musicien hambourgeois, M. A. Arenson. C'est un opéra-ballet en quatre actes, intitulé *la Fiancée de Frascati*, dont le livret assez anodin, a été tiré de l'italien par M. J. Monkell. Quelques numéros de la partition ont fait bonne impression. — Le directeur Pollini organise un « Lortzing-Cyclus » qui comprendra les ouvrages suivants : *Hans Sachs, Casanova, Czar et Charpentier, l'Ondine, Waffenschmied, les Deux Gardes* et *Wildschütz*. — Succès complet au théâtre Carl Schultze pour l'opérette *le Chanteur de Palerme*, livret de M. B. Buchbinder, musique de M. Zamara junior, qui dirigeait la première représentation. — LEIPZIG : Le théâtre municipal de Leipzig aura la primeur de l'opéra *die Almohaden*, du compositeur Abert. Cet ouvrage, dont le conseiller Kröner a écrit le livret, sera ensuite joué à Dresde. — La première du *Vieux Dessauer*, de M. O. Neitzel, aura lieu dans le courant du présent mois de décembre ; *Gwendoline*, de M. Chabrier, passera en janvier. — Mme Minnie Hauk a commencé la série de ses représentations avec *Mignon*, où elle a excité un grand enthousiasme. — NEUSTRELITZ : Heureuse réussite au théâtre de la Cour, pour un nouvel opéra-comique, *die Brautschau*, musique de M. O. Neitzel, livret de M. A. Kasten. — OLMÜTZ : Le conseil municipal a infligé un blâme public au directeur du théâtre, M. Stick, à la suite d'une représentation de *Lucrèce Borgia*, qui, dit le rapport, « ressemblait à une répétition et constituait un véritable scandale théâtral ». — PRAGUE : Le nouvel opéra en trois actes de M. E.-N. von Reznicek, *Emerich Fortunat*, a remporté un beau succès au théâtre allemand.

— A Berlin, la maison de la Louisenstrasse portant le n° 53, vient d'être ornée d'une plaque commémorative avec cette inscription : « Ici mourut,

en l'année 1851, le compositeur Albert Lortzing. A sa mémoire. La ville de Berlin. 1889. »

— On nous écrit de Copenhague (25 novembre) : Le répertoire de l'opéra est en ce moment tout à Gounod, mais on prépare activement *les Contes d'Hoffmann* et *die Walküre*. Le jeune « soldat-paysan-ténor » norvégien, M. Michail Bratbost, protégé du roi Oscar et élève de M. Delle Sedie, vient de débuter dans *Faust*. Il n'a pas pleinement réussi ; sa voix est belle, bien qu'un peu mince, mais l'intonation en est chancelante. — La dernière semaine musicale de Copenhague a, pour le reste, été consacrée aux Norvégiens. M. Grieg nous a présenté son *Olaf Trygvason*, qui a eu un très grand succès. On y sent l'influence française par l'extrême clarté de l'œuvre. Le maître a, en outre, donné un concert consacré à ses œuvres. Il y a eu, comme toujours, salle comble. — Cette semaine, son compatriote M. Johan Svendsen, fondateur de nos concerts philharmoniques, qui rivalisent avec ceux de la Société musicale, dirigés par M. Gade, donnera son premier concert de la saison, assisté par la pianiste norvégienne, Mme Agathe Grœndahl, dont ce sera la première apparition à Copenhague. — Les cinq scènes dramatiques de Copenhague n'ont joué pendant quelque temps que des pièces danoises ; l'autre semaine, le théâtre des Variétés, auquel il n'est permis de jouer que des pièces en un acte, a cependant présenté *la Grande-Duchesse de Gérolstein*, réduite en un acte et avec des couplets danois. Immense succès. Le spectacle comprend aussi une revue d'été qui se passe à la Tour Eiffel et qui est en route pour sa centième représentation.

— Lettre de Stockholm (24 novembre) : Tandis que les architectes préparent leurs projets pour un nouveau théâtre lyrique à construire, la vieille salle de Gustave III a des jours prospères qui rappellent les années les plus florissantes. Le nouveau répertoire est toujours en préparation, mais le vieux répertoire est ravivé par de fort bonnes interprétations. Pour le jubilé de Verdi c'était *Aida*. Actuellement ce sont *les Contes d'Hoffmann* et *Mefistofele* avec la cantatrice norvégienne, Mlle Gina Oselio, comme Marguerite. Mlle Oselio chantera en outre Elisabeth dans *Tannhäuser*. — Au théâtre de Wasa c'est *Belle Lurette* qui fait florès avec notre Judic, Mlle Anna Pettersson. — Au théâtre Suédois, le scandinavisme triomphe. On y donne avec beaucoup de succès une nouvelle opérette danoise, *les Nouveaux Habits de l'Empereur* (sujet pris d'un conte célèbre de H. C. Andersen), par M. Charles Kierulf, interprétée dans ses deux rôles principaux par deux artistes norvégiennes, dont l'une qui fut Mme Moe est notre première Mignon et notre première Carmen. Nos voisins les Norvégiens sont du reste les enfants gâtés de nos théâtres et de nos concerts. — Le Théâtre Royal dramatique a, hier, donné la première d'une vieille comédie en cinq actes et en vers d'Henri Ibsen, *la Comédie de l'amour*, qui est également le grand événement de la saison théâtrale dans la seconde ville de Suède, Gothembourg, qui ayant atteint le chiffre de cent mille habitants, commence à compter au point de vue artistique. Harald Hansen.

— La jeune nièce de Mme Christine Nilsson, dans laquelle on voulait voir un nouveau rossignol suédois, est déjà rentrée dans ses foyers de campagne. Elle s'est sentie fort dépaysée dans la métropole norvégienne ; après une quinzaine elle en avait assez.

— Mme Sigrid Arnoldson vient d'avoir la douleur de perdre sa sœur, Mlle Hildur Arnoldson, sa compagne fidèle pendant toutes ses premières tournées à l'étranger.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Larroumet a convoqué cette semaine, à la direction des beaux-arts, le comité d'examen des classes de déclamation lyrique, pour délibérer sur les réformes à introduire dans les classes d'opéra et d'opéra-comique du Conservatoire. Le comité était au complet, à l'exception de M. Massenet, alors à Bruxelles. On a mis à l'ordre du jour la question du répertoire des œuvres admises dans les examens et dans les concours ; il a été décidé que les œuvres classiques auraient une plus large part dans l'enseignement, et que les œuvres modernes, dont la première représentation ne remonterait pas à plus de dix années, seraient exclues des programmes. Le comité est convoqué pour une nouvelle séance dans une dizaine de jours.

— Voici le texte de l'adresse que le monde musical parisien, se joignant à la colonie russe, envoie à Antoine Rubinstein à l'occasion du cinquantenaire de sa carrière artistique :

Illustre maître,

Le jubilé cinquantenaire de votre grande carrière artistique et musicale offre à votre patrie l'occasion de vous exprimer d'une manière éclatante l'admiration qu'elle vous porte. Le monde musical de Paris la partage avec elle et se joint à vos compatriotes en vous envoyant l'expression de sa sympathie profonde, qui s'adresse autant à l'homme qu'à l'artiste.

Parmi les signatures se trouvent celles de MM. Ambroise Thomas, Gounod, Massenet, Saint-Saëns, Léo Délibes, c'est-à-dire, sauf M. Reyer, absent de Paris en ce moment, de tous les membres de la section de musique de l'Académie des beaux-arts. Mme la comtesse Lydie Rostopchine, à qui l'on doit l'initiative de cette manifestation sympathique, prie les artistes qui voudraient s'y associer de vouloir bien se présenter au plus tôt pour signer chez M. Bailly, 11, rue de la Chaussée-d'Antin.

— Un riche et précieux cadeau vient d'être fait à la bibliothèque du Conservatoire par M. Jurgenson, le grand éditeur de musique de Moscou. Il ne s'agit de rien moins que de la collection complète des ouvrages qui formaient la très intéressante exposition de M. Jurgenson au Champ de Mars, et qui contenait une centaine de volumes, tous élégamment reliés. Parmi ces ouvrages se trouvent la plupart des compositions les plus importantes de M. Tschaïkowski, entres autres les opéras et cantates de *Mazeppa*, *Eugène Onéguine*, *la Tempête*, *Vakoul*, *Roméo et Juliette*, *la Magicienne*, *Manfred*, *Francesca*, *le Lac des Cygnes*, *Moskva*, *la Pucelle d'Orléans* ; une ouverture solennelle ; l'ouverture de *Roméo et Juliette* ; *la Marche slave* ; 1re, 3e, 4e et 5e symphonies ; 1e, 2e et 3e suites d'orchestre ; *Mozartiana*, suite d'orchestre no 4 ; *Capriccio italien* pour orchestre ; concerto pour violon et orchestre ; 2e concerto pour piano et orchestre, etc. Plusieurs ouvrages de M. Rubinstein se trouvent aussi dans l'envoi de M. Jurgenson, ainsi que les deux très curieux recueils suivants : *Recueil des Chants nationaux de la Petite-Russie*, pour une voix avec accompagnement de piano, arrangés par Aloyse Edlitschka ; et *les Chants du peuple russe*, recueillis par Bernard.

— La répétition des *Noces de Fingal*, l'autre samedi, a été, pour M. Garcin, l'occasion d'une touchante manifestation. Tous les membres de la Société des concerts s'étaient réunis pour offrir à leur chef, récemment nommé chevalier de la Légion d'honneur, une croix en brillants. Cette croix est un bijou d'un merveilleux travail : c'est M. Jules Danbé, second chef de la Société, et lui-même chevalier de la Légion d'honneur, qui a été chargé de l'offrir à son nouveau collègue. Donc, au début de la répétition, M. Danbé s'est levé, et, après avoir donné l'accolade au nouveau chevalier, il lui a adressé ces quelques paroles émues :

Mon cher Garcin,

Je suis chargé, par notre illustre société, d'une mission qui m'est particulièrement agréable. Vous savez l'affectueuse sympathie qui nous attache à vous. Nous avons tous été fiers et heureux de la distinction qui vient de vous être accordée et nous avons tenu à ce que vous conserviez un souvenir de la joie que nous a causée a tous une distinction aussi méritée.

Et il lui a remis l'écrin, aux applaudissements de tous les membres de la société, qui ratifiaient les paroles de leur camarade, M. Garcin était très ému, et il a chaudement remercié l'assistance de ce témoignage de haute estime et d'affectueuse sympathie.

— Concerts du Chatelet. — L'interprétation de la Symphonie pastorale a fait ressortir le grand charme poétique dont l'œuvre est comme imprégnée. Il semble difficile de mieux indiquer le caractère pour ainsi dire contemplatif de l'andante et la naïveté gracieuse du premier morceau. *L'Arlésienne* a été supérieurement exécutée et le menuet bissé. La page hors ligne de cette suite paraît être l'entr'acte, dont la mélodie est d'une rare élévation. Le prélude de *Lohengrin* et la marche du *Crépuscule des dieux* forment un étrange contraste : d'un côté la trame la plus aérienne, de l'autre un motif qui se traine au milieu de lugubres accords. Le ballet de *Sylvia* renferme des morceaux très mouvementés et d'autres d'une exquise élégance. Le succès des Pizzicatti, escompté d'avance, a empêché de répéter la valse lente, qui est délicieuse ; quant au fragment attendu, dans lequel un rôle si original est dévolu aux violons, il a été accueilli par une tempête de bravos et bissé. Mme Krauss a chanté en italien un air des *Noces de Figaro* et ensuite l'air d'*Alceste* : *Non, ce n'est pas un sacrifice...* qu'elle s'est approprié à tel point qu'il semble impossible, après l'avoir entendu chanter par elle, d'en accepter une autre interprétation. « Vous chantez avec votre âme » dit un jour Rossini à la cantatrice. Le mot peut se répéter aujourd'hui, car Mme Krauss émeut profondément, et plus qu'il n'est possible de le faire quand l'organe et l'habileté technique ne sont pas vivifiés par ce besoin d'expansion qui constitue l'âme extérieure de l'artiste et lui permet de communiquer ses sensations. L'air de Gluck et son interprète ont été couverts d'applaudissements. La marche d'*Alceste*, rendue avec la simplicité de style qu'elle comporte, a produit une impression profonde par la pure beauté des phrases mélodiques et le caractère sobre et imposant des harmonies. Amédée Boutarel.

— La symphonie en *mi* bémol de Schumann, donnée par M. Lamoureux à son concert de dimanche dernier, est une des plus belles compositions de cet auteur. Schumann est bien le dernier venu des grands classiques, et c'est à tort que les *impressionnistes* musicaux le revendiquent comme un des leurs. Schumann, nourri de Bach, — quoique un peu tardivement, — ne se soustrait à aucune des règles immuables du grand art; il a pu créer des formes nouvelles ; mais dans le domaine de la musique de chambre et de la symphonie, il est le continuateur respectueux de la tradition de Mozart, d'Haydn, de Beethoven, de Mendelssohn ; il traite son sujet avec toute la rigueur qu'il comporte, avec une rigueur trop grande parfois ; mais il ne se laisse jamais aller à ces vagues et incohérentes élucubrations qui, sous prétexte de peindre des effets de la nature ou des états de l'âme, ne font que voiler un vide profond d'idées et une absence complète de logique et de méthode. Une seule des parties de cette belle symphonie en *mi* bémol nous paraît un hors-d'œuvre ; nous voulons parler du *maestoso*, superbe invocation religieuse, conçue, dit-on, sous les voûtes de la cathédrale de Cologne, mais qui gagnerait à être détachée de la symphonie, à laquelle elle est inutile. Mlle Landi a dit avec un goût parfait *la Captive*, de Berlioz, composition ingrate pour la voix, qui tire tout son coloris de l'orchestration. Elle a été bien supérieure dans l'air d'*Orphée*, de Gluck ; le public s'est montré froid en présence de cette page incomparable, si bien interprétée ; il est vrai qu'il s'était, auparavant, très délecté aux *Murmures de la forêt* de Wagner ; c'est son excuse. Qui se plaît à l'un, ne peut se complaire à l'autre. M. Lamoureux, qui ne paraît

pas, quant à présent, décidé à beaucoup varier ses programmes, avait complété son concert par l'ouverture du *Tannhauser* et les fragments des *Maîtres Chanteurs*, très bien dits, comme toujours. H. Barbedette.

— Programme des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Chatelet. — Concerts Colonne : *Réformation-Symphonie* (Mendelssohn); *Alceste* (Gluck): 1° *Marche religieuse*, 2° *Air*, par Mme G. Krauss; ouverture de *Dimitri Donskoï* et ballet du *Démon* (Rubinstein); Prélude du *Déluge* (Saint-Saëns), par M. Rémy; Concerto pour piano (E. Lalo), par M. L. Diémer; *la Marguerite au rouet* et *le Roi des Aulnes* (Schubert), par Mme G. Krauss; *Carnaval* (E. Guiraud).

Cirque d'Été. — Concerts Lamoureux : *Symphonie-héroïque* (Beethoven); *la Captive* (Berlioz), par Mlle Landi; *les Maîtres Chanteurs* (Wagner); Fragments, les Murmures de la Forêt, de *Siegfried* (Wagner); Air d'*Orphée* (Gluck), par Mlle Landi; *Danse macabre* (Saint-Saëns), par M. Houfflack; ouverture de *Tannhäuser* (Wagner).

— M. Emile Bourgeois a fait entendre jeudi, chez un de nos confrères, *la Ferme de Primerose*, un gracieux opéra-comique dont il a composé la musique. M. Paravey, l'un des invités, a beaucoup applaudi, et cela a paru charmer particulièrement M. Bourgeois.

— D'Amiens, par dépêche : « *La Taverne des Trabans* vient d'être jouée avec un grand succès. C'est le commencement de la tournée que va faire en France l'opéra-comique de M. Henri Maréchal; plusieurs grands théâtres de province ont en effet l'intention de le monter. »

— La société *le Saphir* reprendra samedi prochain, à la salle des concerts de la rue de Lancry, la série de ses soirées mensuelles. Se feront entendre : Mlles Jeanne Duet, d'Arbel, Kara, Mme B. Douergue, MM. Cottin, Fontbonne (flûte solo de la Garde républicaine), Gaston Lemaire, Vermillet et Dassy.

NÉCROLOGIE

M. Halanzier, ancien directeur de l'Opéra, qui avait déjà perdu au commencement de cette année sa fille, vient d'être éprouvé par un nouveau deuil. M. Charles Fabre, son gendre, est mort à cinquante-quatre ans. Ses obsèques ont eu lieu, hier samedi, à la Madeleine.

— Un musicien de talent, M. Guille de Saint-Simon, qui dirigea les orchestres des théâtres de Lyon, Marseille, Rouen et Liège, vient de se suicider. Il avait vainement cherché un engagement; à bout de ressources, il s'est asphyxié.

Henri Heugel, *directeur-gérant.*

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3062 — 55me ANNÉE — N° 49. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 8 Décembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour :

PREMIÈRE VALSE HONGROISE

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Ballettino*, du même auteur.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *Brise aimée*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de F. BATAILLE. — Suivra immédiatement : *A ma mignonne*, nouvelle mélodie de LÉO DELIBES.

PRIMES DU MÉNESTREL 1890

56e année de publication

(VOIR POUR LE DÉTAIL A LA 8e PAGE DU JOURNAL)

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XII

1851-1852

LA CONCURRENCE DU THÉATRE-LYRIQUE

(Suite.)

Parmi les ouvrages de l'ancien répertoire, il en est peu qui aient réuni et réunissent encore plus que *Joseph* les suffrages des artistes et des critiques ; que l'on tienne pour la musique du passé ou pour celle de l'avenir, on s'incline avec respect devant le chef-d'œuvre de Méhul, et on oublie, en l'écoutant, le grand âge auquel il est parvenu. Malgré ses beautés, l'Opéra-Comique l'avait cependant fort négligé ; depuis l'ouverture de la seconde salle Favart il n'avait plus reparu, et ce fut presque une surprise lorsqu'en 1850 on le revit au Conservatoire, avec les élèves pour interprètes. Le succès de cette tentative décida M. Perrin à lui rouvrir les portes de son théâtre. Les rôles furent confiés à des artistes pleins de zèle : le jeune Delaunay-Riquier, récemment engagé (Joseph) Bussine (Jacob), Couderc, puis Duvernoy (Siméon), et Mlle Lefebvre (Benjamin). De brillants décors furent brossés. Enfin la partition ne reçut aucune des retouches qu'on avait imposées à *Richard Cœur de Lion* et à *Camille ;* on respecta jusqu'au dialogue d'Alexandre Duval, et Siméon put continuer à dire sérieusement des phrases comme celles-ci : « Je me promenais dans une vaste plaine *dont l'étendue se perd dans l'horizon* », ou bien encore : « Mon âme est noyée *comme une mer !* » Mais la richesse des mélodies faisait oublier la bizarrerie de la prose, et l'on vint avec empressement pour assister à cette reprise du 11 novembre 1851.

Malgré sa haute valeur, *Joseph* ne s'est jamais maintenu longtemps de suite au répertoire, il ne compte que 113 représentations dans la seconde salle Favart, et elles se décomposent ainsi : En 1851, 37 ; en 1852, 16 ; en 1866, 26 ; en 1867, 1 ; en 1882, 19 ; en 1883, 5 ; en 1886, 5 ; en 1887, 4. Il est juste d'ajouter qu'entre 1852 et 1866, ce fut le Théâtre-Lyrique qui s'en empara. Quoi qu'il en soit, l'œuvre s'impose encore, et il suffira toujours, pour la classer à son juste rang, de rappeler le témoignage fameux rendu par Richard Wagner en sa faveur : « Je me sentis pendant un certain temps ravi dans un monde supérieur en faisant étudier à une petite compagnie d'opéra ce magnifique opéra de *Joseph.* » Sous la plume d'un juge sévère comme le maître allemand, ce simple aveu a son importance.

Il se fût exprimé d'autre sorte pour *la Vieille*, opéra-comique en un acte, repris le 11 octobre, et gratifié de treize représentations. Sur les paroles de Scribe et Germain Delavigne, Fétis avait écrit une partition dont les petites proportions contrastaient avec l'importance de ses grands travaux de musicologie : *Requies ea certa laborum !*

Lemonnier, Huet, Firmin et Mme Pradher, créateurs de la pièce le 14 mars 1826, avaient pour successeurs Ch. Ponchard, Carvalho, Lemaire et Mlle Meyer, une des meilleures artistes de la troupe, et déjà fiancée au baryton Meillet, qu'elle allait épouser le 4 décembre suivant.

Chose curieuse, un compositeur comme Fétis ne semblait point, par la nature même de son talent, destiné aux succès populaires, et pourtant quelques mélodies de *la Vieille* se sont bien vite envolées de l'Opéra-Comique vers les théâtres de vaudeville. On a chanté un peu partout les couplets : *O France!* et ceux sur *les Arts et l'Amitié ;* qui sait même si, en cherchant bien, on ne les retrouverait pas encore parmi les *timbres* du Palais-Royal et de quelques scènes de banlieue. C'était le sort, et presque l'honneur alors de petites pièces comme *la Vieille* ou, par exemple, *le Concert à la Cour*, qu'on redonna le 17 octobre de cette même année pour le début de Mlle Talmon, une jeune élève de Mme Damoreau, sortie récemment du Conservatoire où elle portait le nom de Tillemont.

Au contraire, il ne paraît pas que rien soit resté du dernier ouvrage représenté en l'année 1851, *le Château de la Barbe-*

Bleue, opéra-comique en trois actes, paroles de de Saint-Georges, musique de Limnander. La partition était compacte, et pouvait s'imposer par la masse, puisque le deuxième acte renfermait à lui seul *douze* morceaux, juste le chiffre dont se contentait Auber pour des pièces comme *le Duc d'Olonne*. Aussi avait-elle coûté au théâtre trois soirées de relâche, c'est-à-dire de répétitions générales les 20, 27 et 29 novembre. L'inspiration était rare, la gaieté un peu lourde, et déjà l'on y signalait l'abus des « calculs harmoniques et les bruyants effets d'une foudroyante instrumentation », reproche qui nous fait sourire aujourd'hui, car, depuis, nos oreilles en ont subi bien d'autres. Le titre seul du nouvel ouvrage promettait quelque chose... qu'on ne vit point. Il s'agissait d'une nièce de Jacques II, roi d'Angleterre détrôné, habitant près de Madras un château mystérieux; on lui faisait la triste réputation de traiter ses époux comme Marguerite de Bourgogne ses amoureux; mais elle laissait dire pour mieux préparer dans l'ombre son débarquement en Europe et la restauration de son oncle! Car depuis longtemps, constatait un critique, « M. Scribe aidant, l'Opéra-Comique vit surtout de restaurations. »

On aurait pu dire pareille chose de la France elle-même, puisque *le Château de la Barbe-Bleue* fut donné le 1er décembre 1851, la veille du jour où le coup d'État allait ramener sur le trône une dynastie.

Cette coïncidence n'était pas pour favoriser le succès de la nouvelle œuvre qui disparut au bout de vingt-cinq représentations. On préférait la politique à la musique, et il ne fallait rien moins qu'un peu de lassitude et beaucoup d'indifférence pour que la vieille *Revue et Gazette musicale* s'abstînt alors de prendre la parole. A la révolution de Février, elle avait, si on se le rappelle, poussé des cris d'enthousiasme; au coup d'État de décembre, elle publia ce simple entrefilet: « A l'Opéra, *les Huguenots* étaient annoncés pour vendredi; mais on a fait relâche. L'Opéra-Comique n'a joué ni jeudi, ni vendredi; les spectacles ont recommencé hier samedi. » On ne saurait s'exprimer avec plus de discrétion.

Ainsi finissait une année qui, grâce à l'habileté du directeur, se soldait par une recette totale de 924,613 fr. 90 c. Les nouveautés pourtant n'avaient été ni nombreuses, ni heureuses: deux pièces en trois actes, *Raymond* et *le Château de la Barbe-Bleue*, deux pièces en un acte, *la Séraphina* et *Bonsoir, Monsieur Pantalon;* cette dernière pouvait seule prétendre à la palme du succès. Les reprises l'emportaient par la qualité et par la quantité: *le Calife de Bagdad*, *le Tableau parlant*, *le Fidèle Berger*, *la Vieille*, *le Concert à la Cour*, et surtout *Joseph*. En revanche, deux ouvrages anciens avaient disparu définitivement de l'affiche: *l'Amant jaloux* et *une Heure de mariage*. Quant au personnel, il n'avait pas subi encore de très importantes modifications; il s'était accru toutefois de six artistes: Mlle Anna Lemaire, qui venait du Conservatoire, où elle avait obtenu en 1849 les premiers prix de chant et d'opéra-comique, en 1850 le premier prix d'opéra, et qui débuta le 7 janvier dans le rôle d'Angèle du *Domino noir;* Mlle Petit-Brière, qui avait quitté l'Opéra, et débuta le 8 juin dans le rôle d'Anna de *la Dame blanche;* Riquier-Delaunay, ténor qui sortait du Conservatoire, où il avait obtenu en 1850 le premier prix d'opéra-comique, et qui débuta dans le rôle d'Isaoun du *Calife de Bagdad;* Coulon, basse-taille, qui arrivait de Strasbourg, après avoir appartenu au Conservatoire et commencé la carrière de province, et qui débuta dans le rôle d'Atalume de *la Fée aux Roses;* Mlle Talmon, dont nous avons parlé à propos du *Concert à la Cour;* Dufresne, ténor, qui, en sortant du Conservatoire, était entré à l'Opéra, puis avait chanté à Lyon, et qui débuta le 1er décembre dans le rôle de Gaston du *Château de la Barbe-Bleue*. Cette année, comme la précédente, Mme Ugalde restait la grande étoile de la troupe: pièces anciennes ou modernes, tout convenait à son talent souple et varié. Tandis que Mme Cruvelli s'essayait au Théâtre-Italien dans *la Fille du Régiment*, elle aussi abordait ce même rôle de Marie, et s'y montrait particulièrement touchante. Un témoin raconte que « dans les passages de sentiment, la charmante cantatrice ne pouvait retenir ses larmes », et tous les spectateurs alors devaient suivre son exemple.

Quelque trente ans plus tard, une autre Ugalde paraissait dans l'ouvrage de Donizetti pour y faire ses débuts. Qui sait alors si dans quelque coin de loge la *diva* n'a pas pleuré en voyant le public applaudir la *divette?* Une vision légère a dû passer devant ses yeux: le souvenir de sa jeunesse et de son talent!

La prospérité financière de l'Opéra-Comique ne pouvait manquer de valoir une récompense spéciale à celui qui, par son intelligence et son goût, en avait fait un des théâtres les plus artistiques de Paris. Le 21 janvier 1852, en effet, M. Emile Perrin fut nommé chevalier de la Légion d'honneur; un souper avait réuni sur la scène, après le spectacle, le personnel, qui s'était cotisé pour offrir une croix au héros de la fête; Mocker, en qualité de régisseur, porta un toast; Lemaire lut des vers de circonstance; le directeur remercia en termes émus, comme il convient en ces sortes de circonstances, et tout finit, suivant l'usage, par un bal soi-disant improvisé. Quelque temps avant de recevoir cette distinction, M. Emile Perrin avait obtenu un avantage qui lui assurait outre l'honneur, le profit. Son privilège d'exploitation devait expirer le 1er mai 1853; un décret du ministre de l'intérieur, rendu le 24 avril 1851, sur l'avis unanime de la commission des théâtres, l'avait prolongé pour dix années, à compter du 1er mai 1851.

Assuré d'avoir ainsi du temps devant lui, il continua de pratiquer, avec la même constance, le système qui lui avait réussi jusqu'alors: varier le répertoire en assurant le succès des reprises par le choix des artistes, et renouveler la troupe en y ajoutant l'utile appoint de recrues brillantes.

(*A suivre.*)

BULLETIN THÉATRAL

Cette semaine n'a pas été féconde en événements, mais nous avons quelques promesses pour la prochaine.

C'est demain lundi, assure-t-on, que MM. Ritt et Gailhard vont frapper le grand coup de la reprise de *Lucie de Lammermoor*, qui restera certainement la plus grande idée de leur règne à l'Opéra. De l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns il n'est pour ainsi dire plus question, faute d'un contralto qu'on ne peut, paraît-il, découvrir nulle part. Il paraît que l'époque n'en produit plus. C'est du moins le prétexte imaginé par les ingénieux directeurs pour se soustraire à leurs obligations envers un éminent compositeur.

Il y a deux ans, c'était une autre chanson. Il n'y avait plus de chanteuses légères! Nous prîmes la peine d'indiquer Mme Melba, qu'après s'être fait beaucoup prier, les élégants gentlemen finirent par engager en rechignant, comme sous le coup d'une pression, ne lui reconnaissant d'ailleurs aucune espèce de talent. Eh! bien, aujourd'hui, nous allons venir encore à l'aide de nos vieux amis. Si, il y a des contralti pour les gens qui en cherchent sérieusement avec le réel désir d'en trouver. Pas plus tard que dimanche dernier, j'en ai entendu un merveilleux, comme par hasard, et cela tout simplement à l'école de Mme Marchesi. Eh! oui, toujours elle! Ne m'en veuillez pas si je suis amené à prononcer encore une fois le nom de cet exécrable professeur, qu'on finira par avoir en une sainte horreur si son enseignement continue ainsi à porter des fruits aussi savoureux et aussi abondants. C'est vraiment d'une indiscrétion qui n'a pas d'excuse. Enfin, que voulez-vous? Ce n'est pas ma faute, c'est là encore que j'ai découvert un contralto, mais là un vrai, et un solide. Vite, Monsieur Gailhard; vite, vénérable Ritt, un engagement pour Mme Risley, et remerciez une fois de plus *le Ménestrel*, qui vous sort d'un mauvais pas en vous désignant l'artiste qui va vous permettre enfin de représenter l'œuvre d'un de nos meilleurs compositeurs, — ce qui doit être, nous aimons à le supposer, l'un de vos plus ardents désirs.

* * *

Pendant que l'Opéra prépare *Lucie de Lammermoor*, l'Opéra-Comique

ne s'endort pas non plus. Après nous avoir donné cahin-caha la reprise de *Mireille*, qui n'a peut-être pas tout le relief nécessaire avec les jeunes recrues qu'on a mises au service de l'œuvre, M. Paravey prépare à présent une autre reprise, celle de *Dimitri*, l'œuvre de M. Victorin Joncières qui a laissé d'excellents souvenirs depuis son trop court passage à l'ex-Théâtre-Lyrique de la Gaîté, sous l'intelligente direction d'Albert Vizentini. Ce sera là une résurrection sans doute intéressante, pour laquelle, nous apprennent les gazettes, le crayon de M. Bianchini n'a pas dessiné moins de quatre cents costumes et le pinceau de M. Amable brossé moins de six décors. Attendons-nous donc à de nouvelles splendeurs de mise en scène. Nous comptons encore davantage sur celles de l'interprétation, puisqu'elle est confiée à des artistes comme Mmes Deschamps et Landouzy, comme MM. Dupuy, Soulacroix, Fournets et Cobalet, sans compter Mlle Gavioli, la fille du facteur d'orgues bien connu, qui débutera par le rôle de Vanda.

* * *

Quoi encore?

Coquelin l'aîné, qui, comme la nymphe antique, n'avait fui vers les saules que pour être rattrapé, a réintégré, hier samedi, ses foyers de la Comédie-Française. Il a joué *le Dépit amoureux* et *Gringoire*, et on l'a fêté de la belle manière. Vivent les brouilles, à cause des raccommodements!

Et puis nous allons encore avoir de belles soirées artistiques à la Porte-Saint-Martin avec la reprise du beau drame de Jules Barbier, *Jeanne d'Arc*, interprété par Sarah Bernhardt.

H. M.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

V

DÉCORS ET COSTUMES. — MAQUETTES ET DESSINS.

(Suite.)

Très difficile, très compliqué, l'art du décor scénique est encore d'une nature particulière, et, avec l'emploi d'une technique toute spéciale, il exige de celui qui s'y livre des connaissances très vastes et très diverses, auxquelles l'artiste doit joindre encore une imagination fertile, beaucoup d'ingéniosité et, selon les cas, une dose remarquable de fantaisie. On pourrait presque dire que le décorateur ne procède que par des sortes de *trompe-l'œil*, tellement l'optique du théâtre nécessite de sa part l'emploi de moyens singuliers, en raison du peu de perspective dont il dispose, du petit espace à l'aide duquel il doit produire de grands effets, enfin du jeu très compliqué et tout artificiel de la lumière scénique. Non seulement il lui faut tenir compte de la nature du tableau qu'il doit représenter, de la régularité ou du caprice de ses lignes, du nombre des personnages qui doivent y trouver place et de la façon dont ils doivent s'y mouvoir, mais encore des obstacles sans nombre et se dressant incessamment devant lui, qu'il ne peut surmonter ou tourner qu'à force d'adresse, de subtilité et d'une sorte de ruse avec lui-même et le sens commun; en effet, l'insuffisance de la perspective, qu'il faut soumettre à certaines nécessités de position, brise continuellement ses lignes en exagérant ses raccourcis, et d'autre part l'agencement des couleurs, l'harmonie des tons, d'un effet souvent si suave et si exquis à la scène, sont obtenus par des procédés dont le résultat semblerait barbare si la peinture était vue de près et sous un jour naturel. En dehors des difficultés pratiques et techniques relatives à la couleur aussi bien qu'à l'aspect général des diverses parties d'un décor, la grande difficulté est donc, en ce qui concerne la composition, de donner parfois, dans un espace aussi restreint que celui dans lequel doit s'enfermer le décorateur, la sensation de la grandeur et surtout de l'éloignement, sans que rien vienne choquer l'œil et la raison du spectateur. « La perspective théâtrale — a dit un homme spécial dans un livre très curieux (1) — est soumise à de certaines lois spéciales; la scène étant animée par des personnages vivants, ceux-ci ne peuvent, comme les figures d'un tableau, diminuer de dimension à mesure qu'ils s'éloignent vers le fond. Le décorateur prend les précautions nécessaires pour empêcher les acteurs d'approcher des parties lointaines et fuyantes de sa composition. Il est obligé d'inventer des obstacles pour qu'on ne choque pas la vraisemblance. Dans les décorations architecturales, il doit tenir toute la partie inférieure au-dessous de la ligne d'horizon dans les dimensions réelles, les parties fuyantes ne commençant qu'à l'endroit où la décoration cesse d'être praticable », c'est-à-dire à l'endroit où il devient impossible de s'y mouvoir. On voit à quels subterfuges le peintre est obligé de recourir, et quelles difficultés matérielles il rencontre à chaque pas. Celles-ci d'ailleurs sont de plus d'un genre; on l'a dit encore: — « Tout ce qu'il faut d'entente de la perspective, d'études spéciales, de recherches patientes pour reproduire dans leurs proportions naturelles et avec leurs moindres détails les paysages les plus divers, l'architecture de tous les temps et de tous les pays, on le comprend sans peine. La nécessité de faire se raccorder toutes les parties d'un tableau formé de morceaux séparés et destiné à être vu de différents points d'une salle; d'obtenir l'unité de ton en peignant côte à côte des surfaces et des reliefs qui doivent se confondre pour le spectateur; enfin, de régler pour chaque partie de la décoration l'intensité de l'éclairage, tout cela constitue autant de difficultés dont les peintres de nos grands théâtres savent triompher à force de travail et de talent. »

(1) J. Moynet: *L'Envers du théâtre.*

Pour ce qui concerne le travail purement matériel du décorateur, on se fera une idée de son importance en songeant que dans un grand théâtre une seule décoration développe, en moyenne, de mille à quinze cents mètres de surfaces peintes. C'est qu'en effet, outre le fond, il faut comprendre dans la décoration les châssis obliques (coulisses), les plafonds (frises ou plafonds réels), les appliques et enfin les fermes, souvent si nombreuses et si importantes, qui entrent dans la composition et l'aménagement d'un décor. Quant à la nature elle-même de la peinture, celle-ci, en France, se fait presque exclusivement à la détrempe, et chacun sait si l'habileté de nos artistes en obtient des résultats remarquables; ce n'est que lorsqu'on veut obtenir certains effets de transparence qu'on a recours à la peinture à l'huile ou à l'essence; on peint alors sur calicot, après avoir soumis celui-ci à une certaine préparation, et en l'éclairant par derrière, comme un store, on obtient un effet semblable.

Si je me suis étendu un peu longuement sur cette question de la décoration théâtrale, c'est pour montrer tout l'intérêt qu'elle présente et qui s'y attache, en même temps que pour mettre en relief la grande valeur de nos artistes en ce genre et le talent qu'ils déploient chaque jour. Les visiteurs du Champ de Mars ont pu d'ailleurs s'en rendre compte à la vue de la superbe série de maquettes qui faisaient partie de l'exposition théâtrale, et dont le succès auprès d'eux a été si considérable. Mais tous ne comprenaient pourtant pas l'utilité de ces petites réductions décoratives, et quelques-uns, ne voyant là-dedans qu'une sorte de joujou, se demandaient quel en pouvait être l'objet. Il est facile de les satisfaire. On comprend que dans les théâtres où la décoration joue un rôle important, on ne saurait se contenter d'un simple dessin pour l'établissement d'un décor dont tous les détails, toutes les parties offrent tant de complications. Avant d'entreprendre son travail dans les proportions qu'il doit avoir, le peintre construit donc un petit modèle absolument exact de ce décor, avec ses plans successifs, et les châssis, fermes, rideaux, plafonds et praticables qu'il comporte, tels qu'ils doivent être sur la scène; c'est ce petit modèle, en carton découpé, dont toutes les pièces sont peintes avec soin comme devra l'être le vrai décor, qui prend le nom de « maquette, » et c'est quand chacun: auteurs, directeur, régisseur, machiniste, etc., a fait ses observations à son sujet, c'est quand toutes les modifications et corrections indiquées ont été faites, qu'elle est établie d'une façon définitive et que le peintre est autorisé à commencer, d'après elle, son travail en grand.

Les trente-six maquettes exposées au Champ de Mars provenaient de l'importante collection que possèdent en ce genre les archives de l'Opéra, collection qui, pour la salle actuelle seulement, c'est-à-dire depuis 1875, ne comprend pas moins de 180 décors. Toutes sont construites à l'échelle uniforme de trois centimètres par mètre. On n'a eu qu'à choisir les plus intéressantes parmi celles qui n'avaient pas figuré à l'Exposition de 1878, et on les a disposées, avec un éclairage spécial (fort difficile à régler, par parenthèse), tout autour de la rotonde consacrée à l'exposition théâtrale. De ces trente-six maquettes, appartenant à dix-neuf opéras et à cinq ballets qui représentent l'ensemble du répertoire de l'Opéra, onze sont l'œuvre d'artistes aujourd'hui disparus: Cambon, Chéret et Daran; pour les autres, huit sont dues à M. J.-B. Lavastre, sept à MM. Rubé et Chaperon; trois à MM. Rubé et Chaperon encore, avec M. Jambon; trois à MM. Lavastre aîné et Carpezat; deux à MM. Lavastre aîné et Despléchin; une à M. Carpezat seul, et une enfin à M. Poisson. Voici d'ailleurs la liste exacte des décors ainsi exposés, avec les noms de leurs auteurs:

1. *Sapho* (1er acte). — Rubé et Chapron ;
2. *Sapho* (2e acte). — J.-B. Lavastre ;
3. *Tabarin* (2e acte). — Rubé, Chaperon et Jambon ;
4. *Le Cid* (1er acte). — Carpezat;
5. *Le Cid* (3e acte). — Rubé, Chaperon et Jambon ;
6. *Patrie* (1er acte). — Poisson ;
7. *Patrie* (3e acte). — Rubé, Chaperon et Jambon ;
8. *Patrie* (4e acte). — J.-B. Lavastre ;
9. *La Dame de Monsoreau* (4e acte). — J.-B. Lavastre.
10. *La Juive* (1er acte). — Lavastre et Despléchin ;
11. *La Favorite* (2e acte). — Cambon ;
12. *La Favorite* (3e acte). — Cambon ;
13. *La Source* (1er acte). — Chéret ;
14. *Les Huguenots* (3e acte). — Cambon ;
15. *Coppélia* (1er acte). — Daran ;
16. *Le Freischütz* (1er acte). — Daran ;
17. *Le Prophète* (1er acte). — Chéret ;
18. *Le Prophète* (3e acte). — Lavastre et Despléchin ;
19. *Le Prophète* (4e acte). — Cambon ;
20. *Robert le Diable* (1er acte). — Chéret ;
21. *Le Roi de Lahore* (5e acte). — Rubé et Chaperon ;
22. *L'Africaine* (4e acte). — Rubé et Chaperon ;
23. *Polyeucte* (5e acte). — J.-B. Lavastre ;
24. *La Reine Berthe* (1er acte). — Chéret;
25. *Yedda* (2e acte). — J.-B. Lavastre ;
26. *La Muette de Portici* (3e acte). — Lavastre et Carpezat ;
27. *La Muette de Portici* (5e acte). — Rubé et Chaperon ;
28. *Aïda* (3e acte). — Chéret ;
29. *Aïda* (4e acte). — Rubé et Chaperon ;
30. *La Korrigane* (1er acte). — J.-B. Lavastre ;
31. *La Korrigane* (2e acte). — Rubé et Chaperon ;
32. *Le Tribut de Zamora* (2e acte). — J.-B. Lavastre ;
33. *Le Tribut de Zamora* (3e acte). — Lavastre et Carpezat ;
34. *Henry VIII* (1er acte). — Lavastre et Carpezat ;
35. *Henry VIII* (2e acte). — J.-B. Lavastre ;
36. *La Farandole* (1er acte). — Rubé et Chaperon.

Parmi ces décors, tous remarquables à des degrés divers, il en est qui sont de toute beauté, et parmi eux on peut surtout signaler les suivants, qui donnent une haute idée du talent magistral et du génie d'invention de nos artistes : *Patrie* (1er et 4e actes), *la Source*, *les Huguenots*, *l'Africaine*, *Aïda* (3e acte), un chef-d'œuvre, et *le Tribut de Zamora* (2e acte), une merveille !

Mais il s'en faut bien que ce fussent là les seuls échantillons de décoration théâtrale que nous offrît le palais des Arts libéraux. Au premier étage, à la classe 11, quatre artistes, MM. J.-B. Lavastre, Philippe Chaperon, Eugène Lacoste et Bianchini, avaient formé, je l'ai dit déjà, une exposition personnelle, extrêmement remarquable, de décors et de costumes. Ici nous retrouvons donc M. J.-B. Lavastre, avec *vingt-huit* maquettes de décorations exécutées par lui non plus seulement pour l'Opéra, mais aussi pour la Comédie-Française et l'Opéra-Comique. Il avait fâcheusement négligé d'indiquer l'origine de dix-sept de ces maquettes ; mais voici la liste des onze autres : *Lakmé* (1er acte), *une Nuit de Cléopâtre* (2e acte, 2e tableau), *Namouna* (2e acte), *le Cid* (4e acte, 2e tableau), *Sigurd* (2e acte, 2e tableau), *Egmont* (1er acte), *la Muette de Portici* (1er acte), *Sapho* (4e acte), *la Dame de Monsoreau*, *Garin* (3e acte), et *Polyeucte* (esquisse). Ce n'est pas tout. A côté de ces maquettes, M. J.-B. Lavastre exposait toute une série de dessins superbes et de divers genres, d'une facture magistrale, qui n'étaient pas tous des dessins de décorations scéniques, et dont je puis donner la nomenclature : *Hamlet* (Comédie-Française, 1er acte, 3e tableau ; 3e acte, 2e et 3e tableaux ; esquisse pour le 5e acte) ; *Sapho* (2e acte, 1er et 2e tableaux) ; *les Deux Pigeons*, ballet ; *le Roi d'Ys* (3e acte, 2e tableau) ; *Egmont* (1er acte) ; *Patrie* (4e acte) ; *le Tribut de Zamora* (2e acte) ; *Galante Aventure ; les Pantins ; Benvenuto Cellini* (esquisse pour l'Opéra-Comique) ; Intérieur rustique ; Salon Molière ; Rideau de manœuvre du Théâtre des Arts, à Rouen ; Projet de plafond ; Esquisse pour un rideau d'avant-scène ; Esquisse.

De son côté, M. Philippe Chaperon avait exposé six dessins de décors, six aquarelles de grandes dimensions et vraiment de toute beauté, au bas desquelles j'ai vivement regretté, pour ma part, de ne trouver aucune indication. Je m'en voudrais pourtant de ne pas les mentionner et les signaler ici, avec les éloges bien sincères que méritent leurs grandes qualités, leur bel effet et leur facture superbe.

Passons maintenant au costume.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Patrie, l'opéra de M. Paladilhe, vient d'être représenté au théâtre Costanzi, de Rome, avec un succès qui, un peu indécis le premier soir par suite du caractère dramatique de l'ouvrage, qui a causé quelque surprise au public, s'est brillamment affermi aux représentations suivantes. La *Gazzetta musicale*, qui semble prendre à tâche, depuis quelque temps, de dénigrer systématiquement tout ce qui touche à la France, publie un éreintement en règle du poème et de la partition. Le *Trovatore*, plus équitable et qui ne se laisse pas aller à ces mesquineries, écrit ce qui suit : « Samedi soir, au Costanzi, a eu lieu la première représentation de l'opéra de Paladilhe, *Patrie*. D'après nos informations, l'ouvrage aurait été jugé plus d'étude que d'inspiration. Plusieurs morceaux pourtant, particulièrement au troisième et au quatrième acte, ont intéressé vivement le public. L'interprétation, confiée à la Angeloni, à la Petri, au ténor Nouvelli et à Cotogni, a été splendide. L'orchestre, magnifique. » Enfin, le succès définitif de *Patrie* est ainsi constaté par *l'Italie* : « La quatrième représentation de *Patria* au Costanzi a très bien réussi ; le public goûte toujours davantage la musique ; il a applaudi chaleureusement MM. Cotogni, Nouvelli et Mme Angeloni. L'opéra de M. Paladilhe sera joué encore quatre ou cinq fois et terminera la saison du Costanzi. On avait parlé de *Mignon*, un opéra dans lequel Mme Frandin n'a pas de rivales, mais la difficulté de trouver en ce moment une artiste pour le rôle de Philine a fait renoncer, à ce qu'il paraît, à ce projet. En tous cas, pour le 10 et le 11 décembre, les artistes qui ont des engagements dans d'autres théâtres, doivent quitter Rome ; *Patria* suffit pour arriver jusque-là. »

— Il paraît qu'à la Scala de Milan, les préparatifs relatifs à la mise à la scène des *Maîtres chanteurs*, de Wagner, ne vont pas comme sur des roulettes. On n'est d'accord ni sur la distribution des rôles, ni sur les détails de la mise en scène, ni sur la question de savoir si l'on exécutera l'œuvre intégralement ou avec les coupures que rend si nécessaires son interminable longueur. De vives et non moins interminables polémiques se sont élevées à ce sujet entre les divers journaux de Milan : *Lombardia*, *Perseveranza*, *Pungolo*, etc., les uns donnant un avis, les autres le combattant, et, en définitive, personne n'arrivant à s'entendre, si bien qu'avant l'apparition de l'œuvre le public est déjà fatigué de tout ce qui se débite à son sujet, et que l'administration du théâtre elle-même ne sait à quel parti s'arrêter. Une des idées les plus originales mises en avant est celle d'un particulier qui voudrait qu'on donnât deux éditions différentes du fameux chef-d'œuvre de Wagner. Ce dilettante, qui semble présenter la musique des *Maîtres chanteurs* comme une sorte de rébus indéchiffrable et incompréhensible (pas respectueux, le dilettante), s'efforce de chercher à contenter tout le monde. A cet effet il met en avant l'idée, assurément ingénieuse sinon très praticable, de deux séries de représentations alternées. Dans les unes, dites *soirées d'art* et réservées aux artistes et aux admirateurs, la partition serait exécutée dans son intégralité et telle qu'elle a été écrite ; dans les autres, consacrées au *vulgum pecus* et qui prendraient le nom de *soirées pour le public*, on ne servirait à celui-ci qu'une édition écourtée, expurgée et allégée à l'aide de coupures confortables qui en rendraient l'audition moins cruelle et la digestion plus facile. Qui sait, après tout, si cette idée ne fera pas son chemin, et si son auteur n'a pas droit à toute la reconnaissance de ses compatriotes ? En tout cas, la question est toujours pendante, et ce qui est certain, c'est qu'on ne sait encore quand, ni dans quelles conditions seront représentés *les Maîtres chanteurs*.

— On annonce que, à l'occasion de son cinquantenaire artistique, Verdi vient d'être élu membre honoraire de la Société musicale russe, qui, réunie en assemblée générale, a décidé d'expédier au grand compositeur italien un télégramme d'hommage. Il est assez curieux de remarquer que cette assemblée était présidée par Rubinstein, qui se trouve précisément, quoique beaucoup plus jeune, dans le même cas que Verdi, et dont on célèbre aussi le « jubilé » artistique.

— A propos de Verdi, les journaux italiens nous apprennent que M. Spatz, directeur de l'hôtel Milan, où loge toujours le compositeur lorsqu'il vient en cette ville, lui a envoyé, toujours à l'occasion de son jubilé, une superbe lyre de fleurs. Verdi l'aurait remercié en ces termes : « Votre lyre, cher Monsieur Spatz, vaut mieux que la mienne, qui n'a plus de cordes. » Et l'on disait pourtant que l'auteur d'*Aïda* travaillait à un nouvel opéra !

— Une superbe saison lyrique se prépare au théâtre Bellini, de Naples, dont l'*impresario*, qui est le baron La Capra, a déjà engagé trois cantatrices remarquables, Mmes Colonese, Ravogli et Buti. Le répertoire comprendra *Carmen*, *Robert le Diable*, *la Gioconda*, *la Forza del Destino*, *il Domino nero*, et — chose intéressante et que nous serions bien-aises de voir imiter à notre Opéra, — l'*Armide* de Gluck et le *Roland* de Piccinni. On parle aussi de *Patrie* de M. Paladilhe, de la *Griselda* de M. Cottrau et d'un opéra nouveau du maestro de Nardis.

— Voici que maintenant ce ne serait plus le maestro Paolo Serrao qui succéderait à feu Bottesini dans la direction du Conservatoire de Parme.

On parle aujourd'hui, pour remplir ce poste, de M. Beniamino Cesi, un pianiste fort distingué qui s'est fait une belle réputation à Naples et qui a su se faire applaudir récemment dans un grand voyage à l'étranger.

— Veut-on un exemple de l'exubérance italienne et de l'enthousiasme artistique de nos voisins? Voici la dépêche que publie un de nos confrères d'outre-monts, à propos d'une reprise de la *Semiramide* de Rossini : « *Semiramide* événement musical. *Diva* Scalchi-Lolli début dans Arsace; jamais entendu d'égale. Protagoniste la célèbre Borelli, splendide. Assur-Visconti, grand enthousiasme. Applaudissements frénétiques grand duo, rappels infinis à chaque acte pour Borelli, Scalchi, Visconti et le maestro Goula. » Si avec cela le directeur ne fait pas rapidement fortune, c'est à désespérer de la justice céleste.

— Au théâtre communal de Faenza, on a donné la première représentation d'un opéra en deux actes, *il Piccolo Haydn*, paroles et musique de M. Alfredo Soffredini, rédacteur en chef de la *Gazzetta musicale* de Milan. Le sujet, semi-fantaisiste, semi-historique, a été tiré par l'auteur de certains épisodes de *Consuelo*, de George Sand, et des *Haydine*, de Carpani. Il met en scène Haydn enfant et Porpora, et est conduit avec simplicité et habileté. Poème et musique paraissent avoir obtenu un grand succès; l'auteur a été rappelé quinze fois, et trois morceaux ont été bissés. L'ouvrage était joué par les jeunes élèves d'une institution de bienfaisance, qui se sont acquittés de leur tâche à la satisfaction générale.

— La ville de Fano se propose de perpétuer, à l'aide d'une pierre commémorative, le souvenir d'un de ses enfants les plus distingués, le compositeur Alessandro Nini, qui s'est fait remarquer au théâtre et à l'église et qui fut, à la maitrise de la chapelle de Bergame, le digne successeur de Mayr et de Donizetti.

— Au Théâtre-Social de Trente, on a donné la première représentation de *Nerina*, opéra semi-sérieux dû à un jeune artiste encore inconnu à la scène, le compositeur Carlo Chiappani. L'ouvrage, qui avait pour interprètes M[mes] Stecchi et Costa-Itala, MM. Buzzi, Talamanca, Merly et Resplendino, paraît avoir été accueilli avec faveur par les compatriotes du compositeur, qui est natif de Trente et qui a été l'objet d'une vingtaine de rappels. La partition, dit un critique italien, « semble appartenir à l'école du vieil opéra bouffe italien, avec une instrumentation qui répond aux exigences modernes ».

— La principauté de Monaco a accédé à la convention internationale signée à Berne, le 9 septembre 1886, pour la protection des œuvres littéraires et artistiques. Cette accession a été notifiée, par l'entremise de M. l'ambassadeur de la République à Berne, au Conseil fédéral suisse, qui l'a portée à la connaissance des parties contractantes.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. Berlin : D'après les dernières nouvelles, M. Alexandre Erkel, chef d'orchestre à l'Opéra de Budapest, aurait été appelé à l'Opéra de Berlin pour y remplir les mêmes fonctions. La matinée annuelle au bénéfice des choristes de l'Opéra royal, vient d'avoir lieu, avec le concours de tout le personnel du chant. Une des curiosités du programme était un chœur du comte de Hochberg, intendant général de l'Opéra, intitulé *Gai Voyage*. Le concert s'est terminé, conformément aux traditions, par un divertissement lyrico-dramatico-chorégraphique; on avait choisi cette année le tableau de genre de L. Schneider, *Un pas de deux, il y a cent ans*. — Munich : *Les Contes d'Hoffmann*, d'Offenbach, ont reçu un excellent accueil au théâtre Gaertnerplatz. L'interprétation, à la tête de laquelle on cite M[lle] Meininger, est l'objet de tous les éloges. — Stuttgart : *Le Mikado*, de Sullivan, pour lequel on avait utilisé la troupe d'opéra, a brillamment réussi au théâtre de la Cour. — Vienne : Un nouveau ballet en un acte, *Soleil et Terre*, scénario de MM. F. Gaul et Hastreiter, musique de M. J. Baier, a été produit le 19 novembre à l'Opéra, avec un succès très marqué. — Weimar : A l'occasion de l'anniversaire de la naissance de Liszt, le théâtre de la Cour a donné, sous la direction d'Edouard Lassen, une représentation avec costumes et décors de l'oratorio du maître hongrois, *Sainte Elisabeth*. Le succès a été complet.

— Le compositeur viennois Fahrbach donnera, le 12 décembre, un concert monstre dans la capitale de l'Autriche. Le produit de cette solennité musicale servira à l'érection d'un monument destiné à perpétuer la gloire du grand poète Hamerling, décédé l'automne dernier. Fahrbach dirigera lui-même l'orchestre.

— A Dresde, la Société des artistes musiciens a exécuté pour la première fois, à sa première soirée, un quintette en *mi* mineur de Cherubini, pour instruments à cordes, resté inédit jusqu'à ce jour. Ce quintette fait partie des nombreux manuscrits de Cherubini acquis il y a quelques années par le gouvernement prussien et qui sont aujourd'hui à la Bibliothèque royale de Berlin.

— Les journaux allemands nous transmettent l'écho des succès remportés par notre jeune compatriote, la pianiste Clotilde Kleeberg, à Berlin et à Dresde, où elle a fait entendre nombre d'œuvres de nos maîtres français : Bizet, Théodore Dubois, Benjamin Godard, etc.

— Nous apprenons avec regret que, pour raison de santé, le célèbre chef d'orchestre et compositeur Edouard Lassen vient de donner sa démission de chef d'orchestre au théâtre Grand-Ducal de la cour de Weimar.

— Un concert peu ordinaire vient d'être donné à Wiesbaden. Au programme ne figuraient absolument que des compositions des membres de la famille de Hohenzollern: Frédéric le Grand et le prince Louis-Ferdinand de Prusse. Le public aristocratique de Wiesbaden s'est rendu en foule à ce concert; c'était, sans doute, l'unique but visé par l'organisateur.

— Toutes les fois que les pianistes de marque nomment les maîtres auxquels ils se sont formés, le nom de J.-C Kessler occupe une place d'honneur. Son caractère élevé et son éminent talent lui valurent l'intime amitié de Chopin, qui lui dédia l'un de ses ouvrages les mieux inspirés, *les Préludes*, œuvre 28. Malheureusement Kessler, vivant seulement pour son art, ne pensait nullement aux réalités de la vie, et voilà comment, à sa mort, il n'eut à léguer à sa femme qu'un nom honoré et estimé: celle-ci, sur le déclin de la vie, ne se sent plus la force de soutenir à elle seule ce combat de tous les jours. Kessler est né à Vienne en 1872, laissant sa veuve, née à Odessa, en Russie, dans une position peu aisée. MM. Antoine Door, Esptein et Robert Fischoff, professeurs au Conservatoire de Vienne, se sont donc réunis pour faire un appel solennel à la bienveillance et à la générosité de tous les musiciens qui veulent honorer la mémoire d'un des leurs en la personne de sa veuve, devenue vieille et dénuée de tous moyens d'existence. Ils recevront avec gratitude tous les dons qu'il plaira à leurs confrères d'envoyer, et publieront, en son temps, un compte rendu de cette œuvre de charité.

— Le *Fremdenblatt*, de Vienne, annonce que l'impresario Strakosch vient d'engager, pour une série de soixante concerts à donner, en Amérique, la jeune cantatrice suédoise M[lle] Sigrid Arnoldson. Pour ces soixante concerts, M[lle] Arnoldson recevrait la bagatelle de 250,000 francs, ses frais de voyage étant payés pour elle et sa suite, qui ne comprend pas moins de huit personnes.

— On mande de Saint-Pétersbourg au *Berliner Tageblatt* que le czar a accordé à Rubinstein, à l'occasion de son jubilé, une pension de 3,000 roubles. Le musicien russe a été nommé en outre citoyen honoraire de Saint-Pétersbourg et de Péterhof, et docteur honoraire de l'Université de Saint-Pétersbourg.

— Nous annoncions il y a quelques semaines qu'une représentation des *Perses*, d'Eschyle, avait eu lieu à Athènes, avec une musique de mélodrame expressement écrite à ce sujet par le prince héréditaire de Saxe-Meiningen. Il paraît que le même compositeur princier vient de faire pour *les Bacchantes* d'Euripide ce qu'il avait fait pour *les Perses*, et qu'il a orné cet ouvrage d'une partition importante. *Les Bacchantes* seront, elles aussi, représentées à Athènes avec cette musique, et le prince a promis d'assister à la première représentation.

— Le *Lyric-Theatre*, de Londres, vient de donner avec succès la première représentation du *Hussard rouge*, opéra-comique du compositeur Edouard Salomon, livret de M. H. P. Stephens.

— Il paraît qu'au milieu du siècle dernier l'heure du spectacle était trop tardive, à New-York, au gré des comédiens, qui résolurent de modifier les coutumes sous ce rapport. C'est ce qui résulte d'un avis daté de 1752, qu'on vient de retrouver, et qui avait été affiché à la porte du théâtre; cet avis était ainsi conçu : « Les messieurs et les dames qui veulent bien nous faire l'honneur d'assister à nos représentations, sont priés d'avancer l'heure du diner pour pouvoir se trouver au théâtre à six heures précises. Les humbles artistes de la troupe ne peuvent commencer plus tard, parce qu'il serait incommode pour eux de finir à dix heures ! »

— On sait déjà que la compagnie italienne que MM. Abbey et Grau emmènent en Amérique, et dont font partie M[me] Patti et M. Tamagno, coûtera à ces messieurs quelque chose comme *cinquante mille* francs par représentation ! Un de nos confrères italiens se demande, avec quelque apparence de raison, quelle chance de réussite peut avoir une affaire entreprise dans de telles conditions, et par quelles recettes on pourra parvenir à couvrir de telles dépenses. Passe encore, dit-il, pour Chicago, où le nouveau théâtre peut contenir 8,000 spectateurs et où le prix des places varie entre 5 et 15 francs (ce dernier chiffre est le maximum). Mais dans les autres théâtres?...

— Une troupe d'opérette italienne, la compagnie Tomba, engagée en ce moment au nouveau Politeama de Montevideo, a donné récemment à ce théâtre la première représentation d'une opérette inédite, *la Recluta*, dont la musique a été écrite par un compositeur local, nommé Ulrick.

— La Nouvelle-Zélande possède aujourd'hui son organe musical spécial. Il se publie depuis peu, en ce pays, un journal qui a pris le titre de *New-Zealand Musical Monthly*.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

L'Académie des beaux-arts vient de fixer, comme il suit, le concours de composition musicale pour le grand-prix de Rome en 1890: l'entrée en loge, pour le concours d'essai, aura lieu le 3 mai, à 10 heures du matin; jugement le 10 mai. L'entrée en loge pour le concours définitif aura lieu le 17 mai, et le jugement sera rendu par l'Académie le 21 juin suivant. Les concurrents peuvent dès à présent, jusqu'au 30 avril prochain, se faire inscrire au secrétariat du Conservatoire de musique. Le

dépôt de la cantate à trois voix aura lieu le samedi 10 mai, et le jugement de la scène lyrique choisie sera rendu le vendredi 16 mai.

— La lecture des rapports sur les envois de Rome a commencé cette semaine, et le rapport de M. Gounod nous apprend que M. Charpentier a envoyé une œuvre du plus grand mérite intitulée : *la Vie du poète*. Cette œuvre comporte quatre parties : « Enthousiasme, Doute, Impuissance, Ivresse. »

— Hector Berlioz, auquel on a élevé une statue à Paris, va avoir aussi, prochainement, une statue à la Côte-Saint-André, sa ville natale. L'inauguration aura lieu au mois d'août prochain et de grandes fêtes seront données à cette occasion.

— En exécution d'une délibération du conseil municipal de Paris, on vient d'apposer, sur la façade d'une maison sise quai des Célestins, 32, une plaque portant une inscription commémorative conçue comme il suit :

A CETTE PLACE
S'ÉLEVAIT LE JEU DE PAUME
DE LA CROIX NOIRE
OU MOLIÈRE
ET LA TROUPE DE L'ILLUSTRE THÉATRE
JOUÈRENT EN 1643

— Les Concerts du Châtelet ont cela de particulièrement intéressant que ni le chef d'orchestre ni le public n'y ont de parti pris. Il n'y règne aucun esprit de secte. M. Colonne se contente d'offrir à ses auditeurs ce qui lui semble beau dans toutes les écoles, et les auditeurs applaudissent ce qui leur plaît, sans se croire obligés de paraître très distingués en applaudissant ce qu'ils ne comprennent pas. La symphonie de *la Réformation*, de Mendelssohn, n'est pas la meilleure de ce grand maître : aussi ne l'avait-il pas publiée de son vivant ; elle est néanmoins très remarquable, et certaines parties, le *scherzo* et l'*andante* notamment, sont des pages ravissantes. — L'ouverture de *Dimitri* et les deux airs du ballet *le Démon*, de Rubinstein, ces derniers surtout, ont été très appréciés. Il y règne une originalité extrême, non pas cette originalité cherchée et voulue qui résulte d'une affectation souvent puérile, mais une originalité qui tient de la race et sous laquelle on sent palpiter une *âme russe*. — Le nouveau concerto de M. Lalo est divisé en trois parties ; deux sont surtout remarquables : le premier morceau, en forme de marche quasi triomphale, et l'andante. Mais ce n'est pas là un concerto de piano, c'est un morceau d'orchestre dans lequel le piano fait sa partie, partie secondaire et dont les pages essentielles pourraient être facilement remises à l'orchestre, sans inconvénient pour l'effet général. M. Diémer a tenu le piano avec tout le grand talent qu'on lui connaît. — D'autres triomphateurs du concert ont été M. Rémy, qui a dit avec un art exquis le solo de violon du magnifique prélude instrumental du *Déluge*, de Saint-Saëns, et surtout Mme Krauss, qui a été incomparable dans l'air d'*Alceste* et les deux mélodies de Schubert : la *Marguerite au rouet*, instrumentée par Ambroise Thomas, et *le Roi des Aulnes*, instrumentée par Berlioz. La virtuosité n'a rien à faire avec le talent de Mme Krauss. Son art est trop élevé pour qu'elle veuille rechercher les succès faciles qui s'attachent à la virtuosité. C'est par l'intensité de l'expression, par le sentiment dramatique, qu'elle émeut. En écoutant Mme Krauss, on se dit que ce n'est pas une voix qui chante ; c'est une âme qui parle, et c'est le plus grand éloge qu'on puisse faire d'un artiste. Le concert se terminait par le *Carnaval* de Guiraud, une connaissance ancienne qu'on revoit toujours avec plaisir. H. BARBEDETTE.

— CONCERTS LAMOUREUX. — L'interprétation de la Symphonie héroïque a fait ressortir le sentiment grave et austère qui se dégage des trois premiers morceaux, car ; dans le dernier, Beethoven semble avoir voulu tempérer, d'une façon très passagère et presque insensible du reste, le caractère de l'œuvre. On en voit un exemple dans l'altération que subit le second thème, lorsqu'il est repris avec de légers changements par la flûte. Il serait peut-être possible de prêter à ce finale un peu plus de grandeur en dégageant moins vivement certaines phrases instrumentales. — *La Captive* est cette mélodie dont il est question dans les *Mémoires* de Berlioz, qui fut écrite aux environs de Rome, et devint une véritable obsession pour les pensionnaires de la Villa Médicis et pour leur directeur, M. Horace Vernet. L'œuvre est fort belle mélodiquement, très variée de forme et d'une excellente structure ; l'orchestration en est délicieuse. Mlle Landi l'a chantée en lui prêtant un accent empreint parfois d'une légère emphase, mais généralement juste. Sa voix grave est d'un timbre séduisant et peut émouvoir, lorsque le grossissement de l'effet cesse d'être sensible. L'air d'*Orphée*, de Gluck, a été dit avec un style plus sobre, que l'on peut approuver sans réserve. Mlle Landi a été longuement applaudie et rappelée. Elle possède un organe sympathique, auquel un travail assidu permettra d'acquérir cette émission exempte d'effort et naturelle qui constitue la partie la moins accessible de l'art du chant. — M. Lamoureux a donné tous ses soins à l'exécution des extraits des *Maîtres Chanteurs*, des *Murmures de la forêt* de *Siegfried*, de l'ouverture de *Tannhäuser* et de la *Danse macabre* de M. Saint-Saëns, vrai chef-d'œuvre dont on ne saurait trop louer la verve mélodique, la forme pure autant qu'originale et l'orchestration colorée. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Premier concert de la Société, sous la direction de M. Garcin : *Symphonie héroïque* (Beethoven) ; Marche et chœur des Fiançailles de *Lohengrin* (Wagner) ; symphonie en *ré* (Mozart) ; fragments de *Judas Macchabée* (Hændel) ; ouverture du *Carnaval romain* (Berlioz).

Châtelet, concert Colonne : *Dans la forêt*, symphonie n° 3 (J. Raff) ; air de Chérubin des *Noces de Figaro* (Mozart) et fragments d'*Armide* (Gluck), chantés par Mlle de Montalant ; *Scènes pittoresques* (Massenet) ; concerto pour piano (Ed. Lalo), par M. Diémer ; *Absence* (Berlioz) et *Villanelle* (Berlioz), par Mlle de Montalant ; fragments du *Septuor* (Beethoven).

Cirque des Champs-Élysées, concert Lamoureux : ouverture de *Rosamunde* (Schubert) ; symphonie en *la* mineur (Saint-Saëns) ; fragments de *Manfred* (Schumann) ; 1re et 3e scènes du premier acte de *la Walkyrie* (Wagner), par Mme Brunet-Lafleur (Sieglinde) et M. Engel (Siegmund) ; *Marche tzigane* (Reyer).

— *Un musicien du XVIe siècle, Jehan Chardavoine* (chez Techener). Sous ce titre, M. Joseph Denais consacre une intéressante étude à l'auteur d'un livre de chansons du XVIe siècle, le *Recueil des plus belles et excellentes chansons en forme de voix de ville, etc., 1576*, recueil rarissime (on n'en connaît que trois exemplaires, deux appartenant à M. Wekerlin et un troisième à la Bibliothèque de Bruxelles), et d'autant plus curieux qu'il est le premier livre de musique ne renfermant que des chansons à une seule voix, à une époque où l'on n'imprimait que les chansons en parties. M. Denais donne des renseignements inédits sur ce musicien provincial, dont, il est vrai, il ne détermine pas le rôle musical assez nettement, le donnant d'abord comme un compositeur et paraissant ensuite le considérer comme ayant seulement recueilli et noté des airs populaires (c'est très probablement cette dernière hypothèse qui est la vraie). L'on peut relever aussi quelques erreurs de bibliographie musicale. Il n'en faut pas moins féliciter et encourager ceux qui se dévouent à ces recherches ardues : il serait bien à désirer maintenant qu'il se trouvât quelqu'un pour réimprimer *les Voix de ville* de Chardavoine, publication que tous ceux qui s'occupent de l'ancienne chanson populaire française appellent de leurs vœux. J. T.

— Les éditeurs Lecène et Oudin, 17, rue Bonaparte, viennent de mettre en vente, dans leur bibliothèque littéraire, à 3 fr. 50 c., la quatrième série des *Impressions de théâtre* par Jules Lemaitre. Ceux qui liront le nouveau volume d'*Impressions* de M. Jules Lemaitre y rencontreront des pages à la fois pénétrantes et exquises sur Eschyle, Molière, Racine, Marivaux, Alexandre Dumas, George Sand, Augier, Dumas fils, Meilhac et Halévy, etc. La lecture de ce livre persuadera à tous que l'auteur est sincère, et que, suivant son expression, « il ne sait que se décrire lui-même dans son contact avec les œuvres qui lui sont soumises. » On reconnaîtra qu'il y a pleinement réussi.

— La première œuvre inédite en France que montera M. Henry Verdhurt, et qui constituera le spectacle d'inauguration du *Nouveau Théâtre-Lyrique Français*, de Rouen, sera *Samson et Dalila*, de M. Saint-Saëns, avec la distribution suivante :

Dalila	Mlle	Bossy
Samson	MM.	Lafarge
Le grand prêtre de Dagon		Mondaud
Un vieillard hébreu		Vérin
Arimélech		Ferran
Un messager philistin		Carbonnel
Premier Philistin		Delahaye
Deuxième Philistin		Deltombe

— M. Delle Sedie nous écrit pour nous faire savoir que M. Bratbost, le jeune ténor suédois dont nous avons récemment parlé en le signalant comme son élève, n'a pas exclusivement travaillé avec lui. Après avoir pris, pendant quatorze mois, des leçons de M. Delle Sedie, M. Bratbost aurait été ensuite compléter ses études en Italie.

— Mme Marchesi a donné, dimanche dernier, sa première audition d'élèves. On a beaucoup applaudi Mmes Weyprecht, Devlin, Marie Howe, Eleonor Everest, Louise et Sophie Heymann, Komaromi, et principalement Mlle Risley, qui a une superbe voix et pourrait bien être le contralto que l'on cherche. Mme Breitner a prêté le concours de son talent à cette matinée, très brillante à tous égards.

— Notre éminent et toujours vaillant maître Marmontel a, cette année, présidé à la distribution des prix de l'École normale de musique, dirigée avec tant de talent par M. Thurner. Dans une allocution publique, M. Marmontel a confirmé et sanctionné les bravos de l'auditoire de la salle Kriegelstein. A côté d'élèves qui promettent de vrais talents dans un prochain avenir, on a applaudi deux pianistes accomplis, M. Brion, qui a exécuté des œuvres inédites de M. Thurner, et Mlle Hansen, une enfant de quatorze ans, douée d'un tempérament musical remarquable. N'oublions pas la diction savante et colorée de M. Laugier, de la Comédie-Française, et les archets de MM. Mendels et Casella, ni les mélodies de MM. Dubois et Maréchal, interprétées par Mlle Pregi et M. Mazalbert et accompagnées par les auteurs eux-mêmes.

— Le Cercle des Mathurins a inauguré l'autre semaine son nouvel hôtel de la rue Pigalle, par une soirée de tous points réussie. Au programme, un spirituel à-propos de M. Michel Carré fils, *Rue Pigalle*, gaîment interprété par Mmes F. Mallet, Lebrun et Pujol, et *la Belle Tunisienne*, une très amusante pochade de M. Maurice Bouchar, pour laquelle M. Gaston Lemaire a écrit une charmante partition ; on a fait fête à la principale

interprète, Mlle Gillette, surtout dans la valse du Corylopsis. La soirée s'est joyeusement terminée par une pantomime anglaise, *Bob et John*, de MM. Pujol et G. Lemaire.

— Au prochain concert de l'Association artistique d'Angers, le dimanche 15 décembre, M. Widor doit faire entendre en première audition quelques-unes de ses compositions. M. I. Philipp, le jeune et brillant pianiste, prendra, comme virtuose, une part importante à ce concert.

— M. Edmond Lemaigre vient de faire exécuter aux Concerts populaires de Marseille une composition qui a été fort bien accueillie et que *le Soleil du Midi* apprécie en ces termes : « Jouée pour la première fois, *la Contemplation* pour instruments à cordes, de Lemaigre, a eu les honneurs du *bis* et le méritait. Il y a là de charmants effets d'instruments, et d'autant plus curieux que les cordes seules se font entendre. C'est l'œuvre d'un musicien de mérite. »

— Il vient de se fonder, à Bordeaux, une Société dont le but se trouve tout indiqué par son titre, qui ne manque pas d'une certaine originalité. C'est « l'Association amicale de la Colophane. » Cette nouvelle Société, véritable franc-maçonnerie de l'archet, veut créer et entretenir entre toutes les personnes qui jouent ou ont joué des instruments à archet, des liens étroits de camaraderie, d'affection et de solidarité. L'idée mérite d'être encouragée et développée. La cotisation des membres actifs est de 5 francs par an. Des célébrités artistiques figurent parmi les adhérents, déjà fort nombreux : MM. Camille Saint-Saëns, Chabrier, César Thomson, etc. L'Association de la Colophane facilitera à ses membres des réunions de musique classique, organisera des concerts et fera, chaque année, des concours de composition et d'exécution. Des prix seront décernés, et les œuvres couronnées seront exécutées publiquement. Les adhésions sont reçues chez le président de l'Association, rue Neuve, 4, à Bordeaux.

— Cours et Leçons. — Mme Marie Rueff reprend ses cours de chant chez elle, 22, cité Trévise, et ses cours d'ensemble, opéra et opéra-comique à l'Institut Rudy, 7, rue Royale. — M. Gabriel Verdalle reprend ses leçons de harpe, 11, rue Faraday. — Mlle Augustine Yon a repris ses cours de chant et de musique d'ensemble, boulevard de Courcelles, 79 ; elle y ajoute cette année un cours de diction et de lecture fait par une ancienne artiste du Théâtre-Français. — M. Auguste Mercadier a repris ses cours du lundi (solfège, transposition, harmonie, accompagnement) à l'Institut Evelart, 54, faubourg Saint-Honoré. — Mlle Laure Brandin a repris ses leçons de piano, 3, boulevard Magenta, et va ouvrir un cours (se faire inscrire le mardi, de 4 à 7 heures). — Mme Miquel-Chaudesaigues, auteur des *Leçons nouvelles sur l'art vocal*, a repris ses cours de chant ; séances les lundis et vendredis de 3 à 5 heures, 27, rue d'Athènes. — Mme Ed. Colonne vient d'ajouter à ses cours de chant un cours de musique d'ensemble, classique et moderne, pour voix d'hommes et voix de femmes. On peut se faire inscrire chez Mme Ed. Colonne, 12, rue Le Peletier, les lundis, mercredis et vendredis, de 1 h. à 2 h. — Mlle Paule Gayrard-Pacini, après un long séjour à Londres, revient à Paris et reprend ses cours et leçons particulières de chant et de piano, 229, faubourg Saint-Honoré. — Mmes Lauwers et Le Bellot ouvrent des cours élémentaires et supérieurs de solfège, chant et piano, 13, rue Notre-Dame-de-Lorette. — Mlle Berthe Duranton va ouvrir prochainement des cours de musique d'ensemble et de lecture musicale. On peut s'inscrire chez Mlle Duranton, 50, rue de Chabrol, tous les jours de midi à 2 heures.

NÉCROLOGIE

Notre pauvre ami Marmontel et son fils Antonin ont été éprouvés cette semaine par une perte cruelle, celle de Mme Marmontel, morte lundi dernier, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, des suites d'une longue et douloureuse maladie. Nous ne pouvons mieux faire, pour dire ce qu'elle était, que de reproduire les éloquentes paroles prononcées sur sa tombe par notre distingué confrère, M. Oscar Comettant : « Je suis aujourd'hui l'un des plus anciens amis de Marmontel, et devant cette fosse ouverte, je sens que l'amitié autant que les hasards de la naissance créent une parenté. Quels regrets pourrais-je éprouver pour un parent perdu qui soient plus douloureux que pour la perte de la digne femme à laquelle, au nom de l'amitié, je viens dire l'éternel adieu ! J'ai connu cette douce et modeste créature, alors qu'elle était dans tout l'éclat de sa beauté, dans tout le charme de sa grâce native qu'elle conserva jusqu'au dernier jour. Elle se sentait fière de porter un nom respecté, illustre dans l'art, et elle le disait avec ce rayonnement de cœur de la femme qui se glorifie de la gloire de son mari et veut que l'hymen soit la source toujours vive des pures joies domestiques. De ses devoirs d'épouse elle avait fait ses plaisirs les plus nobles et les plus ardents. La récompense de ce dévouement, Mme Marmontel l'a trouvée dans l'amour délicat, profond, inaltérable, de tous les instants, que, pendant sa longue maladie, lui ont témoigné ceux qui ne se consoleront pas, son mari et son cher fils Antonin. Ne dites pas qu'elle était âgée, et que la mort est une nécessité de la vie : il n'y a pas d'âge pour ceux que nous aimons, et que nous ne reverrons plus.... Qu'ai-je dit, que nous ne reverrons plus !... Ah ! laissez-nous croire qu'il n'est pas de séparation éternelle ; laissez-nous croire à une justice réparatrice dans un monde meilleur. Si l'existence de Dieu ne peut se démontrer, elle se prouve par l'espérance, et nous voulons espérer. Chère bonne amie, dormez en paix le sommeil sans rêves, mais non point sans réveil, des morts. Ceux qui vous ont connue vous ont aimée, ils vous garderont vivante en eux, et ce sera un adoucissement pour ce mari et ce fils désolés de penser que vous n'aurez pas ainsi cessé de vivre tout à fait en ce monde, où ceux-là seuls sont entièrement morts qui sont oubliés. Adieu, chère bonne et vieille amie, adieu ! »

— Un galant homme, un homme de bien et un homme de cœur, le marquis Auguste de Queux de Saint-Hilaire, bien connu dans le monde des lettres, des sciences et des arts, est mort la semaine dernière, après une courte maladie, à l'âge de 52 ans. Amateur passionné de musique, très lié avec un grand nombre d'artistes, jouant très passablement du violon, d'autre part helléniste fort distingué et traducteur de plusieurs poètes grecs modernes, il employait noblement sa fortune et ses loisirs. « Sa mort, a dit de lui M. Michel Bréal dans une trop courte notice, laissera dans les régions les plus distinguées de notre société un vide difficile à combler. Partout où il y avait une cause généreuse à soutenir, un encouragement à donner au talent, une entreprise utile à fonder, on était sûr de le trouver au premier rang. Qu'il s'agît d'un artiste malheureux, ou d'un opéra à représenter, ou d'une exposition à organiser, on pensait aussitôt à lui et on rencontrait toujours son accueil chaud et cordial. Artiste dans l'âme, il connaissait à fond l'histoire du théâtre. Il était lié avec les compositeurs comme avec les poètes et les peintres... » Cet éloge n'a rien d'excessif, et tous ceux qui ont eu l'honneur et la bonne fortune de connaître le marquis de Saint-Hilaire y souscriront sans réserve. Artiste dans l'âme, comme le dit M. Bréal, son appartement de la place Sorbonne était rempli de livres, d'objets d'art et surtout d'une admirable collection d'autographes de musiciens : compositeurs, chanteurs, virtuoses, etc., qui était assurément l'une des plus riches qu'il y eût non seulement en France, mais en Europe ; cette collection ne comprenait pas seulement des lettres, mais de nombreux manuscrits des compositeurs les plus célèbres de tous pays, et elle était d'une abondance et d'une richesse à donner le vertige à ceux que ces questions intéressent. M. de Saint-Hilaire avait publié naguère une brochure intéressante sous ce titre : *Lettre à M. Adolphe Blanc sur la musique de chambre*, par L. M. D. Q. D. S. H. (Paris, Jouaust, 1870). A. P.

— A Turin vient de mourir, à l'âge de quatre-vingt-quatre ans, un artiste fort distingué, Giovanni Turina, qui s'était acquis une juste renommée comme compositeur de musique religieuse. A l'époque où Turin était la capitale du Piémont, Turina avait occupé en cette ville, pendant de longues années, les fonctions de maître de chapelle de la maison de Savoie, fonctions auxquelles il avait été appelé en 1858. Il écrivit en cette qualité un grand nombre de compositions, parmi lesquelles nous citerons : trois Messes avec orchestre, exécutées dans l'église de San Giovanni, en 1860 et 1862 ; un *Miserere*, des *Lamentazioni*, une *Profezia*, etc., avec orchestre.

— De Messine on annonce la mort d'un autre compositeur, E. Canté, chef d'orchestre d'opérette, qui s'était fait connaître par la musique de plusieurs opérettes, *la Befana*, *la Stella lucente*, etc.

— A Venise est mort, âgé seulement de 36 ans, le compositeur Carlo Roman. Il avait fondé un journal spécial, *la Palestra musicale*, et écrit deux opéras : *Maometto II* et *Severo Torelli*. Né à Schio, il était depuis plusieurs années directeur de la bande musicale de l'Association gymnastique de Trieste.

— Il y a quelque temps est mort à Stockholm un chanteur que l'on disait fort distingué, P. A. Janzon, qui tenait depuis plusieurs années avec succès l'emploi de basse bouffe à l'Opéra royal. Dans sa première jeunesse, Janzon était un simple marinier ; il quitta ce métier pour s'adonner aux études scientifiques et entra à l'Université d'Upsal, et enfin il finit par se consacrer à la carrière du théâtre, qu'il suivit d'une façon brillante pendant près de vingt ans, sans jamais cesser de jouir de la faveur du public.

— De Bergame on annonce la mort d'un artiste distingué, Vincenzo Antonio Petrali, organiste remarquable, né à Crema au mois de janvier 1832 et qui, après avoir longtemps habité Bologne, était devenu professeur au Lycée musical Rossini, de Pesaro. Auteur d'une *Méthode d'orgue* très estimée, il avait publié de nombreuses compositions pour le piano et aussi pour le chant, et dirigeait un périodique mensuel, *l'Arpa sacra*, qui paraissait à Bologne. Il a succombé aux atteintes d'une maladie de foie.

— Un ténor de Zarzuela, José Castro, qui n'était point sans talent, est mort subitement à Barcelone, ces jours derniers, au moment où il se préparait à s'embarquer pour Buenos-Ayres.

— Un compositeur anglais qui avait obtenu de véritables succès à Londres dans le genre de l'opéra-comique, est mort récemment en cette ville. M. Frédéric Clay, qui était né à Paris le 3 août 1840, avait été d'abord élève de Molique, et avait achevé son éducation musicale à Leipzig, sous Hauptmann. Il écrivit d'abord deux pièces pour des théâtres d'amateurs : *the Pirate's Isle* (1859), et *Out of sight* (1860), puis fit son véritable début en 1862, au théâtre Covent Garden, avec un opéra intitulé *Court and Cottage*, dont le livret lui avait été fourni par M. Tom Taylor. Il donna ensuite, successivement, *Constance* (1865), *Agesago* (1869), *the Gentleman in Black* (1870) *Hoppy Arcadia* (1872), *Cattarina* (1874), *Princess Toto* et *Don Quichotte* (1875). Il écrivit aussi deux grandes cantates : *the Knights of the Cross* (1866) et *Lalla Roukh*, cette dernière exécutée avec un grand succès, en février 1877, au festival de Brighton. On lui doit encore de nombreuses compositions de divers genres. Les œuvres de Frédéric Clay se distinguent par une mélodie naturelle et gracieuse, et par une riche couleur harmonique.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

Cinquante-sixième année de publication

PRIMES 1890 DU MÉNESTREL

JOURNAL DE MUSIQUE FONDÉ LE 1er DÉCEMBRE 1833

Paraissant tous les dimanches en huit pages de texte, donnant les comptes rendus et nouvelles des Théâtres et Concerts, des Notices biographiques et Études sur les grands compositeurs et leurs œuvres, des séries d'articles spéciaux sur l'enseignement du Chant et du Piano par nos premiers professeurs, des correspondances étrangères, des chroniques et articles de fantaisie, etc., publiant en dehors du texte, chaque dimanche, un morceau de choix (inédit) pour le **CHANT** ou pour le **PIANO**, de moyenne difficulté, et offrant à ses abonnés, chaque année, de beaux recueils-primes **CHANT** et **PIANO**.

PIANO

Tout abonné à la musique de Piano a droit gratuitement à l'un des volumes in-8° suivants :

A. THOMAS	GEORGES BIZET	ÉDOUARD LASSEN	H. STROBL
LA TEMPÊTE	**LES CHANTS DU RHIN**	**12 CÉLÈBRES MÉLODIES**	**HEURES DE LOISIR**
BALLET EN 3 ACTES	LIEDER POUR PIANO	TRANSCRITES ET VARIÉES POUR PIANO	20 DANSES CHOISIES
Partition piano solo.	**Recueil grand in-4°.**	Par GUSTAVE LANGE	**2e et nouveau volume.**

ou à l'un des volumes in-8° des **CLASSIQUES-MARMONTEL : MOZART, HAYDN, BEETHOVEN, HUMMEL, CLEMENTI, CHOPIN**, ou à l'un des recueils du **PIANISTE-LECTEUR**, reproduction des manuscrits autographes des principaux pianistes-compositeurs, ou à l'un des volumes précédents du répertoire de **STRAUSS, GUNG'L, FAHRBACH, STROBL** et **KAULICH**, de Vienne.

CHANT

Tout abonné à la musique de Chant a droit à l'une des primes suivantes :

LOUIS DIÉMER	E. PAISIELLO	F. GODEFROID	R. PUGNO
VINGT MÉLODIES	**LE BARBIER DE SÉVILLE**	**MESSE DES RAMEAUX**	**LE RETOUR D'ULYSSE**
RECUEIL IN-8°	*Opéra en 4 actes. — Partition.*	*à 4 voix, soli et chœurs.*	*Opéra bouffe en 3 actes.*
	TRADUCTION DE VICTOR WILDER	AVEC ACCOMPAGNEMENT D'ORGUE	PARTITION PIANO ET CHANT

GRANDE PRIME REPRÉSENTANT LES PRIMES DE PIANO ET DE CHANT RÉUNIES, POUR LES SEULS ABONNÉS A L'ABONNEMENT COMPLET :

TRADUCTION FRANÇAISE DE **G. ANTHEUNIS** — Partition chant et piano.

FIDELIO

Opéra en 3 actes de

BEETHOVEN

RÉCITATIFS & RÉDUCTION PIANO DE **F. A. GEVAERT** — **Édition modèle.**

NOTA IMPORTANT. — Ces primes sont délivrées gratuitement dans nos bureaux, 2 *bis*, rue Vivienne, à partir du 1er Janvier 1890, à tout ancien ou nouvel abonné, sur la présentation de la quittance d'abonnement au MÉNESTREL pour l'année 1890. Joindre au prix d'abonnement un supplément d'UN ou de DEUX francs pour l'envoi franco de la prime simple ou double dans les départements. (Pour l'Étranger, l'envoi franco des primes se règle selon les frais de Poste.)

Les abonnés au Chant peuvent prendre la prime Piano et vice versa. — Ceux au Piano et au Chant réunis ont seuls droit à la grande Prime. — Les abonnés au texte seul n'ont droit à aucune prime.

CONDITIONS D'ABONNEMENT AU MÉNESTREL

CHANT

1er *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE CHANT : Scènes, Mélodies, Romances, paraissant de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger, Frais de poste en sus.

PIANO

2e *Mode d'abonnement* : **Journal-Texte**, tous les dimanches; **26 morceaux** DE PIANO : Fantaisies, Transcriptions, Danses, de quinzaine en quinzaine; **1 Recueil-Prime.** Paris et Province, un an : **20** francs ; Étranger : Frais de poste en sus.

CHANT ET PIANO RÉUNIS

3e *Mode d'abonnement* contenant le **Texte complet, 52 morceaux** de chant et de piano, les **2 Recueils-Primes** ou la **Grande Prime.** — Un an : **30** francs, Paris et Province; Étranger : Poste en sus. — On souscrit le 1er de chaque mois. — Les 52 numéros de chaque année forment collection.

4e *Mode.* TEXTE SEUL, sans droit aux primes, un an : **10** francs. Adresser *franco* un bon sur la poste à M. HENRI **HEUGEL**, directeur du *Ménestrel*, 2 *bis*, rue Vivienne.

En vente AU MÉNESTREL, 2 bis, rue Vivienne, **HENRI HEUGEL**, *éditeur-propriétaire.*

NOËLS

	Prix
BOISSIER-DURAN. *Le Saint Berceau*, Noël pour ténor ou soprano avec chœur *ad libit.*	3 »
L. BORDÈSE. *Noël*, à 1, 2 ou 3 voix, en solos ou chœurs	3 »
P. BRYDAINE. Les *Gaude* pour Noël, à 1 voix, avec accompt d'orgue.	2 50
E. GIGOUT. Chants du Graduel : *Jesus Redemptor*, hymne pour le jour de Noël, à 4 voix, avec accompagnement d'orgue, *ad libit.* NET.	» 10
CH.-M. WEBER. *Noël*, pour mezzo-soprano	2 50
CHARLES LECOCQ. *Le Noël des Petits enfants*, à 1, 2 ou 3 voix, *ad libit* : 1. LES PETITS ROIS MAGES. — 2. LES PETITS BERGERS. — 3. LA BUCHE DE NOEL. — 4. PRIÈRE	5 »
J. LISZT. *La Nuit de Noël* (d'après un ancien Noël), pour ténor solo et chœur de femmes (soprani et contralti), avec acct d'orgue. En partition et parties séparées.	5 »
J.-B. WEKERLIN. *Noël ! Noël !* (1. 2.)	5 »
— *La Fête de Noël*, avec acct de piano et orgue *ad libit.*	2 50

NOËLS pour ORGUE SEUL

ANCIENS NOELS. (2 Noëls de Saboly, 1 de Lully et 1 Noël languedocien anonyme)	3 75
ANCIENS NOELS. (3 Noëls de Saboly et 1 du Roi René d'Anjou)	2 50
A. MINÉ. Op. 42. *Recueil de Noëls* (30 numéros)	9 »
R. DE VILBAC. *L'Adoration des Bergers*	4 50

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3063 — 55me ANNÉE — N° 50. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 15 Décembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour:

BRISE AIMÉE

nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de F. BATAILLE. — Suivra immédiatement : *A ma mignonne,* nouvelle mélodie de LÉO DELIBES.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Ballettino*, de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement : *Le long du chemin*, petite pièce d'ANTONIN MARMONTEL.

PRIMES DU MÉNESTREL 1890

56e année de publication

(VOIR POUR LE DÉTAIL A LA 8e PAGE DU JOURNAL)

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XII

1851-1852

LA CONCURRENCE DU THÉATRE-LYRIQUE

(Suite.)

C'est avec une reprise et un début que s'inaugure justement l'année 1852. *Nina* ou *la Folle par amour*, de Dalayrac, fut donnée le 5 janvier, avec Mlle Andréa Favel dans le principal rôle. On sait que le libretto de Marsollier des Vivetières séduisit Paisiello, qui en refit la musique; de sorte qu'à un an de distance, le compositeur français et le compositeur italien purent se mesurer (mai 1786 — mai 1787). Jadis on se prononçait en faveur de l'une ou de l'autre, suivant qu'on tenait pour l'une ou l'autre école; aujourd'hui les deux partitions sont également oubliées. Malgré le succès personnel de la débutante, qui avait remporté le second prix d'opéra-comique au concours de 1851, *Nina* disparut après 18 représentations. Respectueux du passé, le directeur avait joué la pièce telle qu'elle était écrite, et le dialogue avait paru quelque peu suranné. D'autre part, on avait critiqué les rentoilages auxquels précédemment on s'était livré : ce qui prouve une fois de plus, qu'en pareil cas, il est difficile de contenter tout le monde. Le temps était venu d'ailleurs où le charme des mélodies naïves de Dalayrac allait cesser d'agir sur le public parisien. Trois mois plus tard, on remettait à la scène *Adolphe et Clara*, qu'on négligeait depuis trois ans. Avec un total de 22 représentations, la pièce disparut au bout de deux années, ainsi, d'ailleurs, qu'un autre ouvrage du même auteur, *Maison à vendre*, et cette fois sans retour. Le nom de Dalayrac n'a plus brillé depuis sur l'affiche de la salle Favart qu'en 1861, avec *Deux Mots* ou *une Nuit dans la Forêt*, ouvrage en un acte où se rencontre le prototype du personnage de Fénella.

La première nouveauté de l'année fut un opéra-comique en trois actes, *le Carillonneur de Bruges*, paroles de de Saint-Georges, musique de Grisar, représenté le 20 février. Est-ce là que les auteurs de *Patrie* ont puisé pour créer leur figure sympathique du sonneur de cloches? Le fait est qu'on y rencontre sous les traits de Matheus (c'était le titre provisoire de l'ouvrage), un patriote flamand, « sorte de Quasimodo » qui déteste le joug de l'Espagnol vainqueur, et chante gaiement ses « *Cloches gentilles* », que sa surdité ne lui permet plus d'entendre. Battaille jouait ce rôle avec originalité, et ses partenaires, Boulo, Sainte-Foy, Ricquier, Mlles Revilly, Miolan et Wertheimber, lui donnaient vaillamment la réplique. Cette dernière débutait et s'imposait à l'avance par l'importance de ses succès au Conservatoire : lors des concours de 1851, elle avait obtenu, en effet, les trois premiers prix de chant, d'opéra et d'opéra-comique. A la suite d'une légère indisposition elle dut se faire remplacer, et l'on ne vit pas sans quelque étonnement celle qui se présentait pour recueillir cette succession; c'était *Mademoiselle* Darcier, qui, mariée, nous l'avons dit, et retirée du théâtre, avait sans doute la nostalgie des planches et revenait sous le nom de *Madame* Darcier. Ce même rôle de Béatrix devait encore, dans la même année, trouver une troisième interprète en la personne de Mlle Meillet-Meyer. Malgré la valeur des artistes, malgré l'attrait de la mise en scène, *le Carillonneur de Bruges* ne se maintint pas au delà de sept mois, fournissant un total de 40 représentations, que nulle reprise depuis n'est venue grossir. Bien à l'aise dans les ouvrages franchement gais, lestes et pimpants, Albert Grisar semblait gêné quand il s'agissait d'aborder le style dramatique; en essayant d'élever le ton, il perdait une partie de son originalité, et l'imitation des procédés d'autrui égarait son inspiration plus qu'elle ne la soutenait.

Le 19 mars suivant on représentait *le Farfadet*, d'Adam, répété d'abord sous le titre du *Lutin*. Là, du moins, le librettiste Planard avait taillé son poème en tenant compte de la nature et des qualités du compositeur. Ce petit acte était une aimable fantaisie où sa verve pouvait se donner carrière. Le

quiproquo du personnage qui se fait passer ou veut se faire passer pour un fantôme afin de réussir en ses équipées amoureuses, n'avait pas le mérite de la nouveauté ; mais Adam y avait ajouté celui de son esprit, et l'on en pourrait citer comme exemple la scène où le farfadet, enfermé dans un sac à farine, apparaît tout à coup comme la statue du Commandeur, tandis que l'orchestre, profitant de la ressemblance, s'empare de cette phrase de *Don Juan*, en bouleverse le rythme et la revêt ironiquement d'harmonies étranges. Bien joué à l'origine par Jourdan, Bussine, Lemaire, Mlles Lemercier et Talmon, *le Farfadet* obtint 43 représentations en trois ans ; mais la fortune ne devait pas le confiner entre les murs de la salle Favart. On l'a revu plus tard au théâtre des Fantaisies-Parisiennes, puis au théâtre de la Gaîté, sous la direction Martinet et Husson, au théâtre du Château-d'Eau en 1882, enfin, tout récemment au concert de la Cigale.

Après *le Farfadet, Madelon ;* après *Madelon, Galathée :* c'est-à-dire une suite d'œuvres de petites dimensions, qui, réunies, composaient un spectacle et, séparées, fournissaient à la pièce principale un lever de rideau. On admettait alors la multiplicité des noms sur l'affiche, et il fallait que l'ouvrage fût bien important, et encore dans sa nouveauté, pour qu'un autre ne lui fût pas associé. C'est un usage qui remonte au XVIIIe siècle, et dans un almanach paru en 1751 sous le titre de *Calendrier historique des théâtres de l'Opéra et des comédies française, italienne, et des foires*, nous trouvons à ce sujet un renseignement curieux. Il paraît que jusqu'en 1722 l'usage était de donner seules les pièces nouvelles ; c'est seulement au bout de huit ou dix représentations, suivant le succès, qu'on recourait à une adjonction, regardée d'ailleurs comme un signe de la baisse des recettes. Pour éviter ce fâcheux effet, La Motte, l'auteur d'*Inès de Castro*, « eut le courage de faire donner une petite pièce le jour même où sa tragédie de *Romulus* était représentée pour la première fois. Tous ses confrères suivirent son exemple, qu'ils trouvèrent bon, et, pendant longues années, il n'y fut pas dérogé. Mais depuis quelque temps l'usage primitif a repris son empire, et trop souvent la longueur démesurée des ouvrages le perpétue au delà de toute raison. » De nos jours, il serait aisé de démontrer le tort que fait aux auteurs et au public la suppression de ce qu'on appelait les « spectacles coupés. » Le public y a perdu un élément de variété qui devait ajouter à son plaisir; les auteurs y ont perdu non seulement quelques chances de plus d'être joués, mais encore ce goût si éminemment français de la concision au théâtre, cet art de proportionner le nombre des actes à l'importance du sujet, et de ne point délayer en cinq ce qui tiendrait en deux.

Th. Sauvage avait eu raison de ne pas passer ce dernier chiffre en écrivant ce livret de *Madelon*, qui s'appelait d'abord *les Barreaux verts*, et fut représentée le 26 mars; ce tableau de genre n'en comportait pas davantage, et encore fallut-il, après la première, resserrer le dialogue musical. Grâce à ces quelques coupures, *Madelon*, que personnifiait d'abord avec beaucoup de charme et d'entrain Mlle Lefebvre, remplacée peu après, pour cause de maladie, par Mlle Talmon, fut trouvée une cabaretière accorte, ayant le sourire aux lèvres et chantant de joyeux refrains; on lui fit bon accueil et la pièce, qu'on avait jouée 48 fois la première année, se maintint jusqu'en 1858, où elle atteignait sa 76e représentation. Le compositeur était François Bazin, à qui son succès du *Trompette de M. le Prince* avait donné une certaine notoriété ; on le traitait déjà comme un héritier d'Adam et de Grisar. A propos de *Madelon*, un critique écrivait : « La musique de M. Bazin est une honnête fille, sans caprice, qui plaît par sa science et sa simplicité. » On ne saurait parler en termes plus concis et plus justes de celui qui devait un jour écrire *le Voyage en Chine* en même temps qu'il composait ses deux traités, devenus classiques, d'harmonie et de contrepoint.

(A suivre.)

SEMAINE THÉÂTRALE

Lucie de Lammermoor A L'OPÉRA.

A quoi pense donc la police de nos jours? Il n'y a plus de sécurité pour les citoyens français, même en pleine salle de l'Opéra, à l'heure du spectacle! Nous étions là plus d'un millier, lundi dernier, tous résignés à nous laisser bercer doucement par les mélodies de Donizetti jusqu'à l'heure du sommeil réparateur qui ne pouvait beaucoup tarder. Déjà M. le harpiste avait préludé aux joies qui nous attendaient par un de ces petits solos charmants, comme on les aimait en 1830, et M. Ritt lui même, penché en dehors de sa loge, lui avait accordé ses suffrages par quelques applaudissements délicats; plusieurs abonnés de la même époque que le solo l'avaient suivi dans cette voie approbative. Déjà le farouche Asthon nourrissait de noirs projets contre la dolente Lucie et le pauvre Edgar, qui lui-même commençait à expectorer quelques sons douloureux, quand tout à coup nous avons assisté au plus audacieux des attentats qu'on ait encore risqués depuis longtemps à Paris.

A quelques pas de nous, un paisible spectateur, qui semblait un bon bourgeois et un bon père de famille, venu là sans doute comme nous tous, après les rudes labeurs de la journée, pour trouver, dans un des excellents fauteuils de l'Opéra, système Garnier, le repos et l'assoupissement musical, un paisible bourgeois, disons-nous, a été brusquement arraché de sa stalle par les estafiers de MM. Ritt et Gailhard et porté violemment sur le théâtre, où on lui a passé des chausses et des bottes trop larges et mis sur la tête un immense chapeau à plumes qui lui descendait jusqu'aux oreilles. Après quoi on l'a poussé en scène tout effaré avec ces paroles menaçantes : « Va, mon garçon, il faut chanter *Lucie.* » Et le malheureux a dû s'y essayer!

Ce sont là vraiment des procédés inqualifiables, sur lesquels nous appelons l'attention du préfet de police. Car enfin, il n'est pas un de nous auquel pareille violence ne puisse un jour s'adresser. On vient sans méfiance à l'Opéra, avec l'idée d'y passer tant bien que mal sa soirée, plutôt mal, et on risque à tout instant d'être appréhendé au collet par les gens de MM. Ritt et Gailhard et porté sur leurs planches académiques pour y remplacer les artistes enrhumés. Ces directeurs, qui ne cesseront de nous surprendre, ne s'inquiètent même pas si vous êtes en voix, si vous avez peu ou trop dîné, si vous possédez quelques notions du rôle que vous êtes inopinément appelé à remplir. Non; vous êtes pris sans vert. Il faut chanter, chanter quand même, pour sauver la recette de ces messieurs. Autrefois, MM. Ritt et Gailhard se contentaient d'appeler les passants dans la rue quand ils se trouvaient sans artistes; aujourd'hui ils entendent recruter leur troupe parmi les spectateurs eux-mêmes. C'est ingénieux et économique tout à la fois.

Pour cette fois, je le sais bien, ils ont eu la chance de tomber sur un ténor de profession, et même sur un ténor qui n'est pas le premier venu; ce n'était rien moins que M. Engel, qui fit pendant tant d'années les beaux soirs du théâtre de la Monnaie de Bruxelles. Détail piquant : on lui avait refusé une audition à l'Opéra, il y a quelques semaines, sous prétexte « qu'on ne l'entendrait pas du troisième rang des fauteuils d'orchestre »! Nos impeccables directeurs, buvant le calice jusqu'à la lie, ont été obligés de constater malgré eux que M. Engel avait du succès jusqu'au cintre de leur théâtre, si bien qu'après le deuxième acte, le vénérable M. Ritt, ému jusqu'aux larmes d'avoir échappé à un si grand danger, a allongé à son sauveur un vrai billet de mille francs. Comme cette façon de procéder est délicate! Encore a-t-il mieux valu pour M. Engel que M. Ritt cédât à sa générosité naturelle, le soir même de l'accident; car peut-être bien que le lendemain, avec le temps de la réflexion, ne se serait-il pas réveillé avec des idées aussi larges.

Eh! bien, disons-le tout franchement selon notre habitude, sans vouloir diminuer en rien l'éclat de cette donation, M. Engel pouvait s'attendre encore à mieux. Il pouvait espérer le bon et bel engagement définitif qu'en réelle justice on lui devait à l'Opéra. Car c'est là un chanteur de talent et de style, que MM. Ritt et Gailhard auraient dû s'attacher depuis longtemps. Ils ne sont pas si nombreux, les artistes de cette valeur! Et on peut bien passer sur la qualité et le volume de la voix, quand on rencontre pour y suppléer tant d'ampleur et d'élévation dans le sentiment musical.

Avec Mme Melba, qui personnifiait l'infortunée Lucie, cela faisait donc deux chanteurs du théâtre de la Monnaie qui brillaient lundi d'un vif éclat sur la scène de l'Opéra. Profitons-en pour rappeler aux opulents directeurs qu'il y a encore à ce même théâtre une troi-

sième artiste qu'ils feraient bien de rappeler au plus vite à Paris; nous voulons parler de Mme Caron, qui, même après Mme Adiny, pourrait tenir avec honneur les rôles de Falcon. Il serait ainsi prouvé que, depuis des années, l'Opéra a vécu volontairement en constant état d'infériorité avec le théâtre de nos voisins.

Le succès de Mme Melba a été très grand. Il fallait s'y attendre, car, depuis longtemps, on n'avait entendu une voix aussi adorable servie par une pareille virtuosité. Après l'air de la Folie, qui est pourtant une page d'un ennui incommensurable, on lui a fait de véritables ovations de tous les bouts de la salle. C'est qu'elle a là un point d'orgue vertigineux, où elle suit la flûte de Taffanel dans toutes ses voltiges avec une maestria incomparable. On peut même dire que c'est pour ce seul point d'orgue que les directeurs de l'Opéra ont cru devoir arracher l'œuvre de Donizetti au répertoire du Château-d'Eau, dont elle constituait le plus bel ornement. C'est égal, souhaitons à Mme Melba, malgré son triomphe de l'autre soir, de la voir bientôt appliquer ses merveilleuses qualités à des œuvres d'un intérêt artistique plus moderne et plus vivant.

Jetons un voile sur le reste de l'interprétation.

Notre confrère du *Gil Blas* résume en ces quelques mots ce qu'il appelle la « moralité de la soirée »: « Le premier acte a été donné dans les décors de *Sigurd*, de *Freischütz* et de *la Dame de Monsoreau*; le deuxième dans le décor de *Roméo*, le troisième dans celui de *Rigoletto* et le quatrième dans celui de *Don Juan*. Et le rôle principal a été chanté par un ténor du théâtre de Bruxelles. Décidément, réflexion faite, je crois qu'il faut dire *Lucie de la mère Moreau!* » Les costumes étaient également pris pour la plupart dans la défroque de *la Dame de Monsoreau*. Beau spectacle, comme on voit, pour un théâtre qui reçoit 800,000 francs de subvention annuelle!

... Et pendant qu'on agit ainsi à l'Opéra de Paris, Ernest Reyer surveille... à Bruxelles les répétitions de *Salammbô*, une œuvre nouvelle qui aurait pu pourtant lutter d'intérêt avec celle de Donizetti, et le pauvre Saint-Saëns erre quelque part en Espagne, écœuré des procédés indignes qu'on a eus à son égard. A bout de patience et profondément blessé dans sa dignité d'artiste, il abandonne *Ascanio* à son malheureux sort, laissant à un compositeur de ses amis, vraisemblablement M. Guiraud, le soin d'en suivre les répétitions, si jamais elles ont lieu. Il a même adressé à MM. Ritt et Gailhard une sorte de mémoire, ou mieux, de testament artistique, où il donne pour ce travail délicat des instructions très détaillées et très curieuses au point de vue technique, s'en rapportant d'ailleurs aux directeurs pour la distribution des rôles, avec la confiance que « cette distribution sera digne de l'œuvre pour être digne de l'Opéra ».

Il ne manque au surplus pour compléter cette distribution que le fameux contralto qui, après Mme Richard, après Mme Figuet-Gravière, doit être appelé à créer le rôle de Scozzone. M. Gailhard s'est mis en quête à ce sujet. Il est permis de croire que ses démarches seront heureuses et qu'aucune secrète raison d'État du duumvirat de l'Académie nationale ne viendra encore arrêter la reprise des études d'un grand ouvrage qui n'est pas précisément du premier venu. Il faut donc espérer que tout finira par s'arranger et qu'*Ascanio*, selon les intentions du compositeur, pourra enfin être donné au courant de mars. S'il en était autrement, dans quel embarras se mettraient les directeurs puisqu'ils se sont engagés par contrat à ne représenter aucun autre grand ouvrage avant celui-ci et que, le 30 janvier prochain, il y aura tout juste deux ans qu'ils n'ont point donné d'opéra nouveau? Il est vrai que jusqu'ici ils se sont habitués à ne faire que ce qu'ils veulent et que personne n'a pu ou voulu les en empêcher.

Pour moi, j'ai toujours conservé l'espoir que Dante avait réservé dans son Enfer un coin pour les directeurs tortionnaires de l'art et des artistes, et pour les ministres qui n'accomplissent pas leur devoir en fermant volontairement les yeux sur tous ces méfaits.

H. Moreno.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

V

DÉCORS ET COSTUMES. — MAQUETTES ET DESSINS.

(Suite.)

Il va sans dire que, comme le décor, le costume a toujours été une grosse préoccupation pour les théâtres qui se font surtout une spécialité du luxe et de la richesse du spectacle scénique. A Paris, la Porte-Saint-Martin, le Châtelet, la Gaîté, qui réunissent généralement en scène des masses considérables, ont fait de tout temps de grands efforts pour produire, dans cet ordre d'idées, des effets puissants au point de vue de la plastique et du pittoresque. Sous un aspect plus intime, la Comédie-Française, l'Opéra-Comique, l'Odéon ne se distinguent pas moins, surtout en ce qui touche la vérité générale et l'exactitude historique. Il n'est pas jusqu'à nos petits théâtres de genre, les Bouffes-Parisiens, la Renaissance, les Nouveautés, les Folies-Dramatiques, qui, sous ce rapport, ne fassent preuve parfois d'une fantaisie charmante et pleine d'élégance; ici seulement on peut dire trop souvent que la sauce est destinée à faire passer le poisson, c'est-à-dire qu'on revêt à ravir des pièces qui n'ont pas le sens commun, et qu'on flatte l'œil aux dépens de l'esprit, de l'oreille et du goût. Quant à l'Opéra, chacun sait qu'il est passé maître en ces sortes de choses, et que depuis plus de deux siècles la question du costume ne le préoccupe pas moins que celle du décor lorsqu'il s'agit pour lui d'offrir au public une œuvre nouvelle.

Aussi, les travaux préliminaires en ce sens sont-ils fort importants dans nos divers théâtres, et la besogne des dessinateurs est-elle singulièrement compliquée. Tout le monde ne sait pas que pour une pièce à grand déploiement scénique il n'est pas un seul costume dont le dessin n'ait été tout d'abord établi de la façon la plus complète et la plus exacte, aussi bien en ce qui concerne la forme et la couleur que les ornements de tout genre et les ajustements accessoires. Et cela non seulement pour tous les personnages, sans exception, mais encore pour la danse, pour les chœurs, pour la simple figuration. On juge du nombre de dessins qu'exige ainsi, par exemple, un opéra ou un ballet nouveau, une féerie ou un drame à grande envergure, avec leur personnel immense (1). On peut aussi comprendre à quelles difficultés le dessinateur doit se heurter lorsque, sans parler même de son talent personnel, sans considérer le caractère historique ou la fantaisie qu'il lui faut donner aux costumes, non plus que le goût, le savoir ou l'imagination dont il doit faire preuve, il s'agit pour lui de varier les tons et les couleurs, de distribuer les étoffes, de fondre et de marier les nuances entre elles en se conformant avec soin à la nature et à l'éclairage du décor, et de procéder enfin de telle façon que l'ensemble soit toujours harmonieux jusque dans les brutalités parfois nécessaires, que les contrastes cherchés donnent l'effet attendu, et que rien ne vienne choquer l'œil du spectateur le plus raffiné, le plus scrupuleux et le plus délicat.

Il s'ensuit donc que, comme nos décorateurs, nos dessinateurs de costumes sont des maîtres en leur genre. Pour ce qui est de l'Opéra, on y peut relever les noms de toute une dynastie d'artistes qui, certes, ne sont pas les premiers venus. A l'époque de Lully, c'est Jean Bérain, « dessinateur du cabinet du roi », qui est chargé de tout ce qui concerne « les habits ». Plus tard, c'est-à-dire dans la première moitié du XVIIIe siècle, ce service est dévolu à Boucher. A Boucher succède Martin (1756), puis Bocquet (1759), qui quitte l'Opéra-Comique, auquel il était attaché depuis trois ans pour passer à l'Opéra, où l'on conserve de lui toute une suite de dessins d'une valeur rare et précieuse. Puis viennent successivement Colibert (1779), Berthélemy (1790), Ménager (vers 1806), Dublin (1816), Garnerey (1819), Fragonard (1824), Hippolyte Lecomte (1825), et enfin MM. Paul Lormier, Eugène Lacoste et Bianchini. Entre temps, on vit quelques peintres fameux prêter occasionnellement sous ce rapport leur concours à l'Opéra. C'est ainsi qu'en 1782 Moreau le jeune dessina les costumes de deux petits ouvrages, *Ariane dans l'île de Naxos* et *Apollon et Daphné*, et que plus tard Louis Boulanger dessina les costumes de *la Esmeralda*, Eugène Lami ceux des ballets *l'Orgie* et *la Sylphide*, et Léopold Robert, l'auteur des *Moissonneurs*, ceux d'un autre ballet, *l'Ile des Pirates*. Raffet, lui aussi, a exécuté à l'occasion divers dessins de costumes pour l'Opéra.

Le public a pu se convaincre de la valeur de nos dessinateurs actuels en contemplant la très nombreuse série de costumes exposés au Champ de Mars, d'abord dans la rotonde de l'exposition théâtrale officielle, ensuite dans l'exposition particulière faite au premier étage du palais par quelques-uns de nos artistes et dont je viens de signaler la valeur en ce qui touche le décor. Dans la rotonde, je l'ai dit déjà, se trouve une série nombreuse d'aquarelles très fines de

(1) Je n'ai pas à entrer ici dans le détail de la confection des costumes. Pour donner une idée de l'importance du sujet, je ferai seulement remarquer, en ce qui concerne l'Opéra, que l'atelier des tailleurs à ce théâtre comprend une vingtaine d'ouvriers dirigés par un chef de l'habillement aidé d'un ou deux adjoints, et que l'atelier des couturières, d'un personnel un peu plus considérable, a à sa tête une maîtresse couturière avec une sous-maîtresse et une employée. Au total, une cinquantaine de personnes pour le moins.

M. Lormier pour l'Opéra, de MM. Théophile Thomas et Lechevallier-Chevignard pour la Comédie-Française; cela est tout à fait charmant. d'une finesse extrême et d'un goût plein de délicatesse. MM. Lacoste et Bianchini figurent aussi dans l'exposition officielle; mais nous allons les retrouver là-haut, en compagnie de MM. J.-B. Lavastre et Chaperon, et c'est là surtout que nous allons voir briller M. Eugène Lacoste, à qui cette exposition particulière faisait tant d'honneur qu'elle lui a valu un grand prix bien mérité.

M. Lacoste n'est pas un artiste tranquille et insouciant. Il connaît les exigences de l'art théâtral moderne, ses besoins de vérité locale, de conscience historique, et il ne se fait pas prier pour les satisfaire. Non seulement il veut s'imprégner de l'air des pays dont il lui faut reproduire les coutumes et les costumes, mais il prétend leur arracher leurs petits secrets de toilette même en ce qui concerne le passé, et un passé déjà lointain. Pour cela rien ne lui coûte, et s'il le croit nécessaire il n'hésite pas, bouclant hardiment sa valise, à se mettre en route pour tel ou tel pays. La peine, le temps, l'argent, tout lui est égal, du moment qu'il s'agit de préparer de bonne besogne; il a l'amour de son art poussé à un degré rare, et il ira sur place chercher les renseignements et les documents dont, par excès de conscience, il croit ne pouvoir se passer. Lorsqu'il a été question de monter *Aïda* à l'Opéra, il s'est bravement embarqué pour l'Égypte et a été faire là-bas un voyage qui n'a pas été sans fruit pour le travail difficile qu'il avait à exécuter. Pour *Henry VIII* il est allé s'installer pendant plusieurs semaines à Londres, où il a mis sérieusement à contribution le *British Museum* et les trésors qu'il renferme, de même que pour *la Korrigane* il a fait en Bretagne une très longue et très fructueuse exploration. De ces deux voyages il a rapporté une centaine de croquis pris à main leste, qu'il a exposés dans un immense cadre et qui lui avaient servi à établir les maquettes de ses costumes. Il a fait de même pour *la Farandole* et à l'occasion de cet ouvrage s'est rendu en Provence, d'où il a rapporté, entre autres, une grande aquarelle tout à fait charmante, représentant une farandole prise sur nature et divers croquis qu'il a accompagnés de cette mention : « Voyage en Provence. Reconstitution des costumes de 1670 à 1780, de Tarascon, Avignon, Arles, Beaucaire, Marseille, pour le ballet *la Farandole.* » Il lui est même arrivé à ce sujet une petite aventure assez curieuse. Entrant un dimanche dans une auberge et y trouvant une gentille petite servante fort gentiment accoutrée dans ses habits de fête, il tire son calepin et prie la fillette de se tenir un instant devant lui pour qu'il puisse saisir son costume. Comme il était en train de dessiner, entre une bonne vieille grand'mère, qui demande ce que fait le monsieur. « Le monsieur » lui dit qu'il prend le dessin du costume de la servante. — « Attendez, fait alors la vieille. Venez avec moi; vous allez voir. » Et elle l'emmène, le fait monter dans un grenier, ouvre une grande malle et lui fait admirer des costumes de trois générations, aux couleurs éclatantes, et frais encore comme si l'on venait à l'instant de les quitter. Vous jugez de la surprise tout ensemble et de la joie du voyageur, qui, transformant la petite servante en une sorte de mannequin et lui faisant revêtir tour à tour ces divers costumes, passa une demi-journée à les reproduire sur son calepin!

Tous ces croquis relatifs à *Henry VIII*, à *la Korrigane* et à *la Farandole,* exposés par M. Lacoste, sont extrêmement curieux et donnent une preuve éclatante de la conscience de l'artiste. Mais là ne se borne pas, on peut le croire, son exposition personnelle. Dans quatre cadres de dimensions différentes, il a encore placé sous les yeux du public quatre-vingts dessins de costumes, sous formes d'aquarelles très fines, très poussées et d'un aspect vraiment délicieux, dont l'ensemble réjouit le regard et qui, ainsi groupées, forment une réunion exquise. En examinant cette série de travaux si délicats, ces dessins si pleins de charme et d'élégance, de finesse et de vérité, en songeant que M. Lacoste est resté quatorze ans à l'Opéra, où il a donné tant de preuves de talent et de dévouement, on se demande comment ce théâtre a pu se priver volontairement des services d'un tel artiste et quelles raisons ont pu l'amener à se séparer de lui? Heureusement, la haute récompense qu'il a reçue est de nature à consoler M. Lacoste de bien des déboires (1).

(1) Il n'est peut-être pas sans intérêt de noter les circonstances qui ont précédé l'attribution du grand prix décerné à M. Lacoste pour sa belle exposition. La veille seulement du jour où se réunissait la commission du jury de la classe XI pour visiter les œuvres exposées, M. Lacoste recevait avis d'avoir à se trouver au Champ de Mars à l'heure de la réunion. Absent de Paris, il y revenait le jour même, trouvait la lettre, courait au Champ de Mars et arrivait... trop tard. Un peu désappointé, on le comprend, et contant ses doléances à un membre de la commission, par hasard encore présent, celui-ci lui dit : — « Oh! ne vous plaignez pas; vous avez eu un défenseur qui a fait apprécier votre exposition comme vous ne l'auriez certainement pas fait, qui a plaidé votre cause avec une chaleur qui vous eût été interdite, et qui a présenté votre éloge de façon à vous faire rougir si vous eussiez été présent. — Ah bah! et qui donc? — Un de vos confrères, exposant comme vous. — Mais qui donc? — M. J.-B. Lavastre, qui a donné à la commission tous les détails possibles et impossibles sur votre personne, sur votre talent, sur vos travaux, et qui s'est mis en quatre pour faire ressortir l'importance et la valeur de vos envois. » On pense si M. Lacoste fut touché de ce récit, et s'il sut gré à M. J.-B. Lavastre du témoignage — si rare! — de bonne confraternité qu'il venait de lui donner!

Je n'ai plus, pour terminer ce chapitre concernant les travaux si intéressants de nos décorateurs et de nos dessinateurs de théâtre, qu'à signaler les aquarelles de M. Bianchini, reproduisant les modèles de costumes faits par lui pour *Patrie*, *Sigurd* et *Roméo et Juliette* à l'Opéra, pour *Hamlet* à la Comédie-Française et pour *le Roi d'Ys* à l'Opéra-Comique.

(*A suivre.*) ARTHUR POUGIN.

L'*ORFEO* DE LUIGI ROSSI

Il est un opéra après lequel je cours depuis plus de vingt ans, j'en suis tout essoufflé, c'est l'*Orfeo* de Luigi Rossi. Voici pourquoi : dès mon entrée à la bibliothèque du Conservatoire, j'avais lu au catalogue : « *Luigi Rossi*, l'*Orfeo* en italien, premier opéra représenté en France (?). Cet ouvrage a été rendu aux commissaires autrichiens en 1815. »

Nous l'avions donc chipé aux Autrichiens?

En 1827, Fétis imprimait dans sa *Revue musicale*, en parlant de la disparition de certains volumes de la *Collection Philidor* : « On a heureusement conservé le quarante-unième volume, qui contient la partition d'*Orphée* en italien, premier opéra qui ait été représenté en France, en 1647 ».

Donc il y était alors, quoiqu'on l'eût rendu aux commissaires autrichiens.

Malheureusement cet *Orfeo de Rossi* n'était plus à la Bibliothèque quand j'y suis venu en 1869; même depuis plus de trente ans auparavant, on ne l'avait pas revu.

N'y a-t-il pas là de quoi vous mettre la puce à l'oreille?

Dans un voyage que j'eus occasion de faire à Vienne il y a cinq ou six ans, je m'empressai d'aller vérifier à la Bibliothèque impériale de cette ville, si les commissaires autrichiens avaient déposé là l'*Orfeo de Rossi* en 1815.

Les préposés de la bibliothèque de Vienne y mirent toute la complaisance possible, mais malgré cela j'acquis bien vite la conviction que cette partition n'était jamais entrée dans la bibliothèque de Vienne, et n'y avait jamais été inscrite.

C'est égal, je ne désespérai pas, et je donnai commission à tous mes correspondants de me retrouver l'*Orfeo* mort ou vif.

Il y a peu de temps qu'on m'annonça la présence de cet opéra dans la bibliothèque d'un grand seigneur, à Rome. On en permit la copie, et l'*Orfeo* vient enfin d'être réintégré au Conservatoire, copié peut-être d'après l'exemplaire même qu'on a rendu aux commissaires autrichiens.

On avait entendu à Paris cet opéra de Rossi, le 2 mars 1647, grâce à Mazarin, qui avait fait recruter en Italie une nouvelle troupe de chanteurs.

Quant à appeler cela le *premier opéra* en France, c'est une erreur; car le *Ballet de la Reine* lui est antérieur.

J.-B. WECKERLIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

C'est en présence de son auditoire toujours nombreux, toujours attentif, toujours sympathique, que la Société des concerts du Conservatoire a inauguré, dimanche dernier, sa nouvelle session, qui ouvre la soixante-troisième année de son existence. Sous la direction de son excellent chef, M. Garcin, elle a déployé de nouveau la vaillance, la vigueur, l'ensemble et, pour tout dire d'un mot, la supériorité qui ont établi sa gloire sur des bases si solides. La séance, à laquelle assistaient le président de la République et Mme Carnot, s'ouvrait par la Symphonie héroïque de Beethoven, dont l'exécution a été superbe et de tout point irréprochable. Venaient ensuite l'éblouissante et admirable Marche de *Lohengrin*, d'une allure et d'une sonorité si prodigieuses, et le chœur des Fiançailles, dont la beauté et la sérénité ne sont plus à prouver. Peut-être l'éclat de ces deux morceaux a-t-il fait quelque tort à la charmante symphonie en *ré* de Mozart, qui leur succédait, et que le public a reçu d'un accueil assez froid. Cette symphonie, divisée en trois parties : allegro, allegretto et finale, est pourtant digne en tous points de son illustre auteur, mais peut-être, en raison de la sobriété des moyens qui y sont employés, et pour ne pas être écrasée par le brillant coloris d'œuvres plus modernes, devrait-elle venir en tête du programme. Des deux chœurs du *Judas Machabée* de Haendel, qui

venaient ensuite, le premier: « Tombe, insensé; tombe, orgueilleux! » semble, par sa grandeur, par sa majesté, par son éloquence, comme du Bossuet musical; le second: « Lève la tête, peuple d'Israël! » par son onction, par son charme, par sa grâce, forme avec lui le plus parfait contraste. L'un et l'autre ont été dits avec un rare ensemble, avec un sentiment et une couleur remarquables, et le second a été bissé. Le concert se terminait par l'ouverture si étrange, si curieuse, si originale, du *Carnaval romain*, de Berlioz, où l'orchestre s'est absolument surpassé. La séance a été une superbe reprise de saison pour la société. A. P.

— Concerts du Chatelet. — La symphonie de Raff: *Dans la Forêt*, a été rendue avec les nuances de détail que comporte cette œuvre extraordinairement colorée. La Rêverie, le début et la fin du finale et même quelques passages du scherzo impressionnent vivement et constituent des tableaux descriptifs d'un relief intense. Dans les *Scènes pittoresques* de M. Massenet, l'air de ballet, dont la forme est si délicate et si gracieuse, a été bissé. L'*Angelus* est d'un caractère plus sérieux et ne manque pas d'une certaine poésie. Enfin, la petite marche et le finale encadrent bien l'ensemble en formant un contraste assez accentué. Mlle de Montalant a chanté l'air de Chérubin des *Noces de Figaro*, puis l'air d'*Armide*: « On s'étonnerait moins », qu'elle a détaillé avec tant de fraîcheur et des inflexions de voix si délicieuses que la salle entière a voulu réentendre ce bijou mélodique et a fait une véritable ovation à son interprète. Le succès des mélodies de Berlioz: *Villanelle* et *l'Absence*, a été très spontané. Mlle de Montalant a été charmante dans la première, et elle a produit dans la seconde une impression réelle, car elle a su rendre avec beaucoup de goût et de tact les nuances de sentiment et de style qu'elle comporte. Son succès a été très grand et très légitime. Le concerto de M. Lalo est une œuvre de l'ordre le plus élevé. Dans le premier morceau, les idées sont largement présentées et empreintes d'un grande distinction. La sonorité du piano et celle de l'orchestre y paraissent ménagées avec un art tout spécial. M. Diémer s'y montre superbe dans l'interprétation, par la noblesse et la puissance de son jeu. L'andante est d'une pureté et d'une limpidité délicieuses. M. Diémer en tire un merveilleux parti et s'identifie à l'œuvre de la façon la plus complète. Il a été couvert d'applaudissements après ce morceau, qui se termine par un effet de demi-teinte des mieux réussis. Le finale nous a paru moins heureux et moins bien équilibré. Parfois le piano y paraît faible à côté de l'orchestre, et le rythme en est moins distingué. — Des fragments du Septuor de Beethoven ont terminé cette séance. Amédée Boutarel.

— L'ouverture dite de *Rosamunde*, de Schubert, exécutée pour la première fois aux concerts Lamoureux, a fait un certain plaisir: cette musique fine, souriante, claire et discrètement colorée, détonnait dans un aussi respectable milieu; car Schubert a bien fait là une véritable ouverture d'opéra-comique, et Dieu sait si un pareil genre est aujourd'hui démodé et dédaigné! on a pourtant quelque peu applaudi, que voulez-vous? tout le monde n'est pas parfait. La symphonie en *la* mineur de M. Saint-Saëns a obtenu un grand et légitime succès. C'est, dit-on, une œuvre de jeunesse, composée, on le voit, à une époque où le maître était absolument guidé par les influences classiques: on salue de temps en temps Beethoven, (dans le trio du *Scherzo presto*, par exemple), Haydn (dans le finale), mais comme cela est bon de voir un jeune auteur s'inspirer de pareils guides, surtout quand il y ajoute son cachet personnel! Elle est admirablement bien faite, cette symphonie, très bien conduite, très mouvementée, très mélodieuse. C'était un repos de l'esprit que de suivre ce développement si logique, si clair des idées. Le scherzo presto a été bissé: c'était justice. M. Saint-Saëns a fait, depuis, bien des œuvres inférieures, selon nous, à cette composition de sa jeunesse; quoique l'œuvre fût très claire, très compréhensible, elle a été fort applaudie. — Les fragments symphoniques du *Manfred* de Schumann sont toujours certains du succès; l'ouverture, le Ranz des Vaches, si bien dit par M. Dorel, l'apparition de la Fée des Alpes, sont des morceaux entrés dans les habitudes du public et dont il ne se lasse pas, avec raison. Le concert se terminait par la *Marche* composée par M. Reyer sur des motifs tziganes; tous ces motifs tziganes ont un cachet trop uniforme. La formule finale ne varie presque jamais. Le morceau de M. Reyer est bien fait, intéressant, mais on songe involontairement, en l'écoutant, à la Marche de *Racoksky* et à la façon inimitable dont Berlioz, dans son *Faust*, a traité le modèle type de toutes les mélodies et rapsodies tziganes et hongroises que l'on connaît. N'oublions pas M. Engel et Mme Brunet-Lafleur, qui ont déployé beaucoup de vaillance dans les fragments du premier acte de *la Valkyrie* de Wagner. H. Barbedette

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche:

Conservatoire. — Même programme que dimanche dernier.

Châtelet. — Concert Colonne: *Dans la Forêt* (J. Raff); cavatine du *Prince Igor* (Borodine), chantée par M. Engel; *le Dernier Sommeil de la Vierge* (J. Massenet); danse des *Prêtresses de Dagon* (Saint-Saëns); ouverture de *Tannhäuser* (Wagner); troisième scène du deuxième acte de *Siegfried* (Wagner), soli par M. Engel et Mlle de Montalant; air d'*Armide* (Gluck) et *Villanelle* (Berlioz), chantés par Mlle de Montalant; fragments du *septuor* (Beethoven).

Cirque des Champs-Elysées. — Concert Lamoureux: *Reformation-Symphony* (Mendelssohn); duo de *Beatrice et Benedict* (Berlioz), par Mmes Brunet-Lafleur et Landi; concerto pour piano (Tschaïkowsky), par Mme Roger-Miclos; *Scherzettino* et *Pas des Cymbales* de *Callirhoe* (Cécile Chaminade); *Rêves* (Wagner), par Mme Brunet-Lafleur; les Adieux de Votan de la *Walkyrie* (Wagner), par M. Auguez; ouverture d'*Euryanthe* (Weber).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique. Bruxelles, 12 décembre: Le héros de ces derniers jours a été, à Bruxelles, M. Edvard Grieg, le compositeur norvégien, venu ici pour nous faire entendre lui-même sa musique; musique délicate, exquise, d'une saveur si originale et d'un sentiment si pénétrant. Nous avons eu, en l'espace d'une semaine, plusieurs séances consacrées exclusivement à ce maître charmant, à la Grande-Harmonie, au Cercle artistique, puis enfin aux Concerts populaires, qui avaient organisé leur première matinée en son honneur. Et toutes ces séances ont obtenu un énorme succès, qui est de bon présage pour celles que M. Grieg va vous donner à Paris dans quelques jours. Dans les deux premières séances, d'un caractère plus intime, M. Grieg, tantôt seul, tantôt avec M. De Greef, qui s'est voué particulièrement à l'interprétation de ses œuvres, avec M. Jacob, le violoncelliste, ou avec M. Hollaender, le violoniste De Cologne, M. Grieg, dis-je, nous a fait entendre ses plus jolies compositions; et Mlle Nordgreen, une cantatrice dont la voix superbe, quoique insuffisamment posée, indique fidèlement, si elle ne les rend toutes, les intentions de l'auteur, y a ajouté un certain nombre de ses lieder, dont quelques-uns sont devenus déjà populaires. Au Concert populaire, dirigé par M. Grieg lui-même, on a entendu notamment la délicieuse suite d'orchestre pour le drame *Peter Gynt*, l'émouvant mélodrame *Bergliot*, déclamé par Mme Marie Laurent, des *Mélodies élégiaques* pour instruments à cordes et le concerto pour piano, admirablement exécuté par M. De Greef. Tout cela a produit sur le public une très grande impression, et l'on a fait à ce compositeur des ovations sincèrement enthousiastes. Au milieu du clinquant de l'art contemporain, cette douce, fraîche et reposante musique, si colorée et si pittoresque, nous apporte je ne sais quel parfum étrange et captivant. C'est que l'art de Grieg, nourri d'une moelle féconde, la seule durable peut-être, la musique populaire, dont elle s'inspire constamment, et dont il a saisi et pénétré l'esprit, est, en outre, revêtu de toute la richesse de la science harmonique. Et cette science n'est pas ici le but, mais le moyen. L'idée vit et palpite; sous une forme curieuse, parfois un peu maniérée, mais toujours séduisante, on sent un cœur qui bat; l'émotion sincère, naïve, forte, d'un poète, parle, disant ce qu'elle veut dire, dans le langage à la fois le plus imagé, le plus simple et le plus expressif. L'âme de la patrie semble avoir passé dans cette musique touchante, qui reste à son rang, dédaigne les gros effets et arrive à la puissance par sa douceur même et son intimité. Et c'est là, en somme, tout le secret du grand charme opéré par ces œuvres; elles sont sincères et elles sont d'un artiste. Je crois bien que Paris leur fera un accueil non moins empressé que celui qu'elles ont reçu ici. Ajoutons que M. Grieg est un merveilleux chef d'orchestre. L'exécution du Concert populaire — préparé par M. Joseph Dupont — a été absolument parfaite. En même temps que M. Grieg, un autre compositeur est venu — pour un soir seulement — nous faire entendre, lui aussi, quelques-unes de ses œuvres. Ce compositeur nous arrivait de Paris, tout plein des illusions de la jeunesse et dans toute l'ardeur d'un talent qui peu à peu mûrit et s'affirme: je veux parler de M. Gabriel Pierné. Le succès qu'ont obtenu, à la Grande Harmonie, sa *Suite d'orchestre*, sa *Sérénade*, sa *Marche triomphale* et son concerto pour piano, et le succès qu'il a personnellement obtenu aussi comme virtuose, l'encourageront, je l'espère, à nous revenir. Le succès des étrangers en Belgique ne doit pas me faire négliger cependant de vous signaler le succès de nos propres compatriotes. Cette fois il s'agit de M. Adolphe Samuel, le savant directeur du Conservatoire de Gand. On a exécuté, au troisième concert de cet établissement, samedi dernier, une symphonie nouvelle de lui (en *ré mineur*). L'œuvre est supérieure encore à la cinquième symphonie, qui a si bien réussi cet été à Cologne, et dont *le Ménestrel* a parlé alors. Le *scherzo* et le *finale*, d'un véritable effet, ont soulevé la salle et valu à l'auteur une chaude ovation. — Dans les théâtres, le seul intérêt de la semaine a été la rentrée — provisoire — de Mme Caron. La grande artiste a chanté *Faust*, et elle y a été plus dramatique, plus admirable que jamais. On lui a fait un véritable triomphe. M. Ernest Reyer est depuis quelques jours à Bruxelles, où il s'est définitivement installé jusqu'à la « première » de *Salammbô*. Les études sont activement poussées. Depuis hier on répète au foyer, pendant que la scène est livrée aux dernières répétitions de *Manon*, qui passera la semaine prochaine et sera, je crois pouvoir vous le prédire, un grand succès pour Mlle Samé. On pioche aussi beaucoup *le Vaisseau Fantôme*, qui viendra en janvier. En attendant, demain nous aurons la « première » de l'opéra-comique inédit de notre compatriote, M. Maurice Lefèvre, *la Meunière de Marly*. — Lucien Solvay.

— L'*impresa* du théâtre de la Scala a fait afficher son *cartellone* sur les murs de Milan. Voici les noms des artistes engagés pour la saison d'hiver: soprano: Mmes Marguerite Baux, Aurelia Catanco, Adalgisa Gabbi; mezzo-soprano: Mme Luisa Flotow; ténors: MM. de Negri, Nouvelli, Ugo Bettini, de Angeli; barytons: Battistini, Brombara, Seguin, Denoyé, Sillich; basses: Marini, Navarini, Peroni; bouffe: Carbonati. Chefs d'orchestre: MM. Franco Faccio, Gaetano Coronaro et Pantaleoni (ce dernier pour les ballets). Le répertoire comprend les ouvrages suivants: *les Maîtres Chanteurs*, *Hamlet*, *Simon Boccannegra*, *le Roi d'Ys* et *Edgar*.

— A la Scala de Milan, pour la mise à la scène des *Maîtres Chanteurs* de Richard Wagner, on a dû faire appel aux lumières de M. Julius Kneise, chef des chœurs du théâtre de Bayreuth, qu'on a fait venir en qualité de régisseur.

— A Naples, la prochaine saison de carnaval ne semble nullement assurée en ce qui concerne le théâtre San Carlo. Il se ferait bientôt temps, cependant. Voilà ce que l'on lit à ce sujet dans le journal *Napoli* : — « Le grand manifeste, tant attendu, n'est pas encore venu à la lumière. Il y viendra, nous n'en faisons pas doute. Le doute naît seulement en ce qui touche le sérieux de l'entreprise, et nous demandons au noble syndic et à l'excellent assesseur Raffaele : *la direction a-t-elle versé le cautionnement?* Si elle l'a versé, faites-le savoir au public, qui sous peu de jours devra verser lui-même son argent pour l'abonnement ; si elle ne l'a pas fait, alors qui garantira l'argent des abonnés ? Voilà une demande sérieuse et qui mérite une réponse sérieuse. »

— On lit dans *l'Italie* : La représentation de clôture du Costanzi a donné l'occasion au public de faire une véritable démonstration de sympathie à tous les interprètes de *Patria* et principalement à M. Cotogni, au ténor Nouvelli et à Mme Angeloni, qui ont été vivement applaudis à chaque morceau et rappelés plusieurs fois. A partir d'aujourd'hui, le théâtre reste fermé et ne se rouvrira que pour les grands bals masqués pendant les derniers jours de carnaval. L'orchestre, les chœurs et tout le personnel du théâtre passent à l'Argentina, qui se rouvrira le 26 de ce mois avec *l'Ebrea* d'Halévy. Le programme de ce théâtre pendant la saison de carnaval sera publié aujourd'hui ou demain. Le voici en résumé ; on donnera six opéras : *Ebrea* d'Halévy ; *Mignon* d'Ambroise Thomas ; *Lohengrin* de Wagner ; *Cid* de Massenet ; *Traviata* de Verdi et *le Roi d'Ys* de Lalo, nouveau pour l'Italie. Plus, un grand ballet, *Antiope*, du chorégraphe Casati. Les artistes engagés sont : Mmes Theodorini, Belliucioni, Frandin, Brambilla, Fursch-Madi, Heyman et Quaini ; les ténors Stagno, Bajo et Pini-Corsi ; les barytons Cotogni, Berardi et Corsi Antonio et les basses Uetam et Sbordoni. Dans l'ensemble, c'est un programme supérieur à ce que l'on pouvait espérer pour un théâtre sans subvention.

— On doit donner prochainement, au théâtre Philharmonique de Vérone, la première représentation d'un opéra inédit : *Catilina*, qui a pour auteurs M. Pietro-Emilio Francesconi pour les paroles, et pour la musique M. Federico Capellini, un compositeur qui a déjà donné à Nice, il y a une douzaine d'années, un opéra intitulé *il Tribuno*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — Hambourg : Une nouvelle opérette de trois auteurs viennois, MM. Zell et West pour les paroles et A. Czibulka pour la musique, intitulée *Gill Blas de Santillane*, a fêté sa première représentation le 23 novembre au théâtre Carl Schultze. Le succès du compositeur a été particulièrement brillant ; le public l'a rappelé après chaque acte. Le livret n'a éveillé qu'un intérêt médiocre. — Munich : M. V. Gluth, professeur à l'école de musique de cette ville et l'auteur du *Chasseur de Trente*, opéra représenté au théâtre de la Cour en 1885, vient de terminer un nouvel ouvrage lyrique, dont le sujet est emprunté au poème de Baumbach, *Horand et Hilde*. — Prague : Au nouveau théâtre allemand, excellente réussite d'une nouvelle opérette, *le Page Fritz*, dont les auteurs sont MM. A. Landsberg et R. Genée pour les paroles, et MM. A. Strasser et von Weinzierl pour la musique. M. Weinzierl dirigeait la première. De son côté, le théâtre national tchèque a triomphé avec l'opéra russe *Rusalka (l'Ondine)*, de Dargomyzsky. — Vienne : *L'Oracle*, opérette en trois actes, livret de M. Schnitzer, musique de M. J. Hellmesberger jeune, a porté bonheur à la direction du théâtre An der Wien, qui en a donné la première représentation le 30 novembre.

— Les journaux allemands signalent un docteur Eisenmann, agréé à Berlin, comme l'auteur d'une invention merveilleuse qui ne tend à rien moins qu'à remplacer les marteaux des pianos par des électro-aimants faisant vibrer les cordes au moyen de l'attraction magnétique.

— La nouvelle de la retraite de M. Eouard Lassen, chef d'orchestre du théâtre de la Cour à Weimar, que nous avions annoncée sur la foi des journaux allemands, est à présent démentie par ces mêmes journaux. Voilà qui est au mieux.

— Un portrait de Bayreuth dessiné par le *Murray's Magazine* de New-York : Lorsqu'on est à Bayreuth, l'esprit de Wagner vous poursuit partout. Les devantures des magasins étalent à vos yeux des bustes et des photographies du *Meister*. Chez les libraires, je doute qu'il soit possible d'acheter un ouvrage qui ne traite directement ou indirectement de la question à jamais obsédante ; les gamins, dans les rues, sifflent ou fredonnent des fragments de quelques chœurs à effet et familiers. Les cartes postales, les feuilles de papier à lettres portent l'empreinte de notes de musique, « mystiques » ou « enchantées ». Il n'est pas jusqu'aux pièces de drap damassé, — la seule industrie de Bayreuth, — où ne soient reproduites quelques mesures d'un *leitmotiv* quelconque. Le cocher que vous hélez sur la place du marché, juge à peine nécessaire de vous demander où il doit vous mener : il va sans dire que vous désirez vous rendre à la villa Wahnfried, pour visiter le tombeau de Wagner et voir l'extérieur de l'habitation où le poète-musicien a enfin trouvé le calme et le repos après une vie de luttes et de déceptions....!! »

— On nous écrit de Vienne que Mme Caroline de Serres vient de remporter un vrai triomphe au quatuor Hellmesberger, en jouant le septuor de Hummel. La veille elle jouait la dernière sonate de Brahms, avec le violoniste Hubay, et, dans un double rappel, le *Passepied* de Delibes obtenait un grand succès. M. Hans Richter, le célèbre chef d'orchestre, a fait demander à notre compatriote de jouer à l'un des concerts philharmoniques.

— Le directeur du théâtre de Cologne avait engagé au début de la saison un fort ténor répondant au nom de Eichhorn, qui, en français, veut dire *écureuil*. A la veille de charmer les oreilles des Colonnais, ce chanteur tombe malade et est obligé de se soumettre à une opération à la gorge. Celle-ci vient de réussir parfaitement, mais... elle a transformé le Siegmound (Eichhorn était engagé pour chanter le répertoire wagnérien) en Wotan : de ténor le voilà devenu baryton ! il a donc dû résilier et le directeur a engagé un autre fort ténor wagnérien.

— Les dilettantes d'Amsterdam n'ont pas à se plaindre, car on leur joue l'opéra en quatre langues et demie, soit en français, en hollandais, en allemand, et en italien doublé d'allemand. En effet, le baryton portugais Francesco d'Andrade et la cantatrice américaine Mme Emma Nevada viennent d'y chanter en italien, l'un, *Don Juan* et *Rigoletto*, l'autre, *Lakmé*, avec le concours des artistes allemands de la troupe de Rotterdam. Une autre troupe allemande, celle de Groningue, vient de temps en temps dans la capitale, où elle a fait entendre *les Noces de Figaro*, *Marta*, le *Trovatore* et *Fidelio*. Puis, c'est la compagnie hollandaise, qui a joué tout récemment *la Favorite*, *la Juive*, *le Prophète*, *la Fille du régiment* et *Galathée* (on remarquera que ces cinq ouvrages sont français). Enfin, une troupe française s'est produite aussi dans ces derniers temps, ce qui fait qu'on peut dire qu'il y en a là pour tous les goûts.

— On nous écrit de Christiania : — « Christiania vient d'enterrer le premier pianiste du Nord, M. Edmond Neupert, né en 1842. M. Neupert avait été professeur aux Conservatoires de Copenhague, Moscou et Berlin ; en ces dernières années il s'était créé une situation extrêmement brillante comme professeur à New-York. Son prix invariable pour prendre part aux concerts était là-bas de 5,000 francs. M. Neupert est mort à New-York, mais il a voulu reposer dans sa ville natale. Il laisse des Études remarquables. — On a, à l'occasion de la mort de M. Neupert, relevé ce fait curieux que la plupart de nos musiciens distingués de ce temps sont nés vers les mêmes années 1840-49. Svendsen 1840, le chanteur Lanners 1841, Neupert 1842, Nordraak (la chanson nationale) 1842, Grieg 1844, Selmer 1844, Mme Grieg (l'incomparable interprète des romances de son mari) 1845, Mme Nissen, l'éminente pianiste, 1845, Mme Grœndahl, sa rivale, 1847, etc. Et je ne parle pas de la cohue de poètes, de peintres, de sculpteurs, produite dans ces mêmes années fertiles. Et je ne parle pas encore des talents que nous avons négligés parce que nous n'avions pas et n'avons pas encore de scène lyrique. »

— On nous télégraphie de Barcelone le très grand succès que Mlle Van Zandt vient de remporter dans *Dinorah* au théâtre du Lycée de cette ville. « Succès colossal, 15 rappels, acclamations ».

— Nous nous étions abstenus, en raison de son étrangeté, de reproduire la nouvelle donnée par certains journaux et d'après laquelle le ténor Marconi, en ce moment à Barcelone, aurait tout à coup perdu complètement la voix. Arrivant un soir au théâtre, il y aurait appris subitement, pendant une représentation des *Huguenots*, la faillite d'une maison de banque de Milan dans laquelle il avait déposé toute sa fortune, soit un million. Cette dissonance sans préparation aucune lui aurait causé une telle émotion, que du coup il serait devenu absolument aphone, et que les médecins l'auraient envoyé aussitôt aux eaux d'Albama. — Cette nouvelle dramatique n'était qu'une aimable fumisterie, autrement dit un canard, auquel notre confrère le *Trovatore* coupe sans pitié les ailes.

— Aux funérailles solennelles du roi Dom Luis de Portugal, on doit exécuter, dans l'église Saint-Dominique, la messe de *Requiem* de Cherubini. C'est la première fois qu'en entendra à Lisbonne cette œuvre superbe, dont les *soli* seront chantés par les ténors Bragi et Paoli et par la basse Borucchia.

— Il paraît, dit le *Trovatore*, qu'en changeant de roi on changera aussi d'hymne royal, en Portugal. Nous lisons dans l'*Imparcial*, de Lisbonne, que sous peu de jours on enverra au quartier général de l'armée l'*Hymne* du roi Dom Carlos, qui sera exécuté par les musiques militaires de la garnison le jour où aura lieu la proclamation du nouveau roi.

— Ce mois-ci doit avoir lieu, à Londres, la vente aux enchères du fameux théâtre de Covent-Garden, sur la mise à prix de 130,000 livres sterling (trois millions 250,000 francs). Trois concurrents, dit-on, se trouveront en présence, dont le premier offrirait déjà 72,000 livres sterling, le second 100,000, et le troisième 110,000. Mais on croit que la lutte sera circonscrite et acharnée surtout entre MM. Harris et Meyer, les deux célèbres *managers*.

— Le festival musical de Norwich pour 1890 sera exclusivement consacré aux œuvres de compositeurs anglais. Les organisateurs promettent d'ores et déjà une œuvre lyrique du docteur Parry, une cantate de M. Mac Cunn, dont le poème est tiré par M. Mac Cunn père de la légende de Hogg, *Hynde, reine de Calédonie*, et la participation des artistes suivants : Mmes Nordica, Macintyre, Lehmann, Marion Mackenzie, MM. Lloyd, A.

Marsh et le chef d'orchestre Randegger. L'ouverture du festival est annoncée pour le 14 octobre de l'an prochain.

— Le festival de Worcester, qui se tiendra également l'année prochaine, aura un caractère essentiellement religieux. Sir Arthur Sullivan a décliné l'honneur d'écrire une œuvre nouvelle pour la circonstance, mais on est assuré d'un *Repentir de Ninive* du Dr J.-F. Bridge, et on espère une *Veillée de la Saint-Jean* de M. Frédéric Cowen. M. C. Lee William, de Gloucester, est investi des fonctions de chef d'orchestre en remplacement du vénérable M. Done, que son grand âge oblige à abandonner ce poste.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

M. Pedro Gailhard, co-directeur de l'Opéra, s'était empressé de quitter Paris avant la première représentation de *Lucie*, sans doute pour en porter moins la responsabilité et de créer un alibi. Il est parti pour Dresde, sous le fallacieux prétexte d'y découvrir un contralto, recommençant ses éternels voyages qui lui réussissent si peu et qui ont déformé sa jeunesse. On peut être bien persuadé que si ce directeur court aussi loin, c'est précisément pour ne pas voir des artistes comme Mlle Risley, qu'il a sous la main et qui lui épargnerait des frais de chemins de fer inutiles. Mais voilà, il faudrait alors s'exécuter et représenter enfin *Ascanio*. Peut-être n'est-ce pas au fond le désir très vif des directeurs de l'Opéra ?

— Après avoir constaté toutes les mutilations que les directeurs de l'Opéra ont fait subir à la pauvre *Lucie* avant de la représenter à nouveau, M. Léon Kerst conclut ainsi dans *le Petit Journal* : « Voilà donc où on en est à l'Académie de musique en l'an de grâce 1889; non seulement on y reprend des œuvres qui font la plus piteuse figure dans un monument de proportions aussi vastes, mais on n'a même pas le courage de ses actes. Comme s'il ne suffisait point de faire une bêtise, on s'empresse de la souligner en mutilant, jusqu'à la rendre méconnaissable, une partition qu'un long usage avait jusqu'ici préservée de toute atteinte et qu'on était en droit de croire définitivement à l'abri des attouchements indécents d'un directeur qui s'élève à la dignité de poète et d'un chef d'orchestre tout jubilant à l'idée d'améliorer Donizetti, — et cela sous l'œil paterne de l'autorité supérieure. »

— De *L'Evénement*, sur le même sujet : « Oh ! elle a vieilli, la pauvre *Lucie* ! Et l'on avait envie d'en commander une traduction nouvelle à M. Gallet et de demander une nouvelle orchestration à M. Gounod. — Gallet s'est récusé. Gounod s'est récrié. Seul, le chef d'orchestre a remanié l'instrumentation. On ne s'en est pas trop aperçu .»

— Notre collaborateur Julien Tiersot vient de réunir en une élégante et substantielle brochure, que publie la librairie Fischbacher sous ce titre : *Musiques pittoresques; promenades musicales à l'Exposition de 1889*, la série des intéressants articles publiés par lui dans *le Ménestrel* sur ce sujet. Ce n'est pas aux lecteurs de ce journal qu'il pourrait être utile de recommander ce travail à la fois si curieux et si consciencieux. Nous nous bornerons donc à annoncer son apparition sous cette forme nouvelle et plus solide du livre, en ajoutant qu'il s'y trouve augmenté de plusieurs chapitres supplémentaires, et complété par une table des matières qui rend les recherches promptes et faciles.

— On annonce pour le samedi 21 janvier, à l'Hôtel Drouot, par le ministère de l'expert M. Étienne Charavay, la vente d'une très importante et très intéressante collection d'autographes de compositeurs, virtuoses, auteurs et artistes dramatiques. Depuis longtemps on n'avait vu passer aux enchères une collection spéciale de ce genre si nombreuse et si abondante en pièces rares et dignes du plus vif intérêt. En ce qui concerne les musiciens, il faut signaler particulièrement, pour la France, les noms de Monsigny, Dalayrac, Boieldieu, Berton, Méhul, Philidor, Lesueur, Gossec, Herold, Auber, Halévy, Adam, Onslow, Berlioz, Bizet, Victor Massé, Pasdeloup, Ambroise Thomas, Duprez, Gounod, Lalo, Ernest Reyer, Saint-Saëns, Leo Delibes, Massenet; pour l'Allemagne, Haydn, Mozart, Beethoven, Mendelssohn, Meyerbeer, Schumann, Richard Wagner, Franz Liszt, Weber, Ferdinand Hiller, Ferdinand Ries, Flotow; pour l'Italie, Piccinni, Paisiello, Paër, Salvator Rosa, Spontini, Cherubini, Rossini, Bellini, Donizetti, Vaccai, F. Ricci, Pacini, Mercadante, Paganini, Verdi; pour la Russie, Glinka, Rubinstein, César Cui, Tschaïkowski; pour la Belgique, Grétry, Vieuxtemps, Fétis, Gevaert, etc. La série des auteurs dramatiques, celle des comédiens et des chanteurs ne sont pas moins bien représentées dans le catalogue de cette vente exceptionnelle. Ici encore on trouve les noms glorieux de Beaumarchais, de Favart, de Victor Hugo, d'Alexandre Dumas, d'Émile Augier, puis ceux de Sophie Arnould, Madeleine Guimard, Rachel, Mmes St Huberty, Dugazon, Cinti-Damoreau, Clairon, Duchesnois, Catalani, Sontag, Raucourt, Ristori, Pasta, Déjazet, Persiani, Patti, Mars, Malibran, Nilsson, et de Lekain, Nourrit, Bouffé, Frédérik Lemaître, Deburau, Fleury, Elleviou, Molé, Noverre, Lablache, Laferrière, Talma, Salvini, Rubini, etc., etc., Nous n'ajouterons rien à cette nomenclature déjà trop longue et pourtant incomplète. Elle suffit amplement à donner une idée de la valeur de cette collection.

— Le violoncelliste Adolphe Fischer vient, pour la seconde fois, d'être atteint d'aliénation mentale. Il a été conduit cette semaine à l'asile Sainte-Anne. Son état a été jugé très grave par le docteur Labbé.

— Le comité de patronage du Théâtre-Lyrique de Rouen vient d'arrêter la liste des opéras inédits ou non représentés en France, que le directeur, M. Verdhurt, s'est engagé à monter dans le courant de cette saison. Ces opéras, dont les représentations s'échelonnent de mois en mois, sont : *Samson et Dalila*, trois actes de M. Camille Saint-Saëns; *le Vénitien*, trois actes de M. Albert Cahen ; *Gwendoline*, deux actes de M. Emmanuel Chabrier ; *la Coupe et les Lèvres*, cinq actes de M. Canoby. M. Verdhurt a, en outre, reçu trois opéras-comiques en un acte : *Chanson nouvelle*, poème de M. H. Moreau, musique de M. J. Bordier ; *Deïdamia*, poème de M. E. Noël, musique de M. H. Maréchal; *le Printemps*, musique de M. Alexandre Georges.

— Notre confrère des *Signale*, de Leipzig, fait confusion lorsqu'il annonce l'engagement, à l'Opéra de Paris, de « M. Nicolini, fils de l'époux de la Patti, en qualité de premier ténor ». Il y a bien eu un fils Nicolini engagé par une direction théâtrale de Paris, mais c'est celle du Gymnase.

— Très intéressante soirée musicale mercredi dernier, chez M. et Mme Calzado, en leur hôtel du bois de Boulogne. Il s'agissait d'une sélection des principaux morceaux d'*Aben Hamet*, le bel opéra de Théodore Dubois, qui certes aurait mieux fait à l'Opéra qu'une reprise de *Lucie de Lammermoor*. Le succès a été très vif avec des interprètes comme M. Bouhy, Mlles Fanny Lépine, Risley et Komaromi. Bouhy! encore un qu'on peut s'étonner de ne pas voir dans un de nos théâtres de Paris, avec sa belle voix et son très grand talent. Y en a-t-il donc beaucoup de cet ordre-là? Il a été vraiment superbe. Mlle Fanny Lépine, très touchante, avec sa charmante voix et son style si pur dans le rôle de Bianca. Les deux belles voix de Mlles Risley et Komaromi, les deux vaillantes élèves de Mme Marchesi, complétaient à souhait un ensemble de premier ordre, avec MM. Narcon et Piroia. L'auteur tenait le piano d'accompagnement. Soirée vraiment artistique, qui restera dans la mémoire de toute la charmante colonie espagnole qui se pressait dans les salons de M. et Mme Calzado.

— *La Macédoine* a fêté cette semaine, au « Lyon d'or », la croix de M. Mounet-Sully. Dans une improvisation chaleureusement applaudie, le président, M. Carolus Duran, a dit quelle cordiale estime avaient pour l'artiste et pour l'homme tous ceux qui le connaissaient. Le dîner a été suivi d'un concert improvisé. Grand succès pour MM. Mounet-Sully, Delsart et André Wormser. Le maître violoncelliste a fait entendre des morceaux de M. Widor, transcrits pour violoncelle, et une gavotte de Popper, et M. Wormser a donné la primeur de deux compositions nouvelles : *Dolce far niente* et *Gigue*, qui viennent de paraître.

— Le tirage de la Tombola de l'Orphelinat des Arts a eu lieu cette semaine. Le no 8,674 a gagné un tableau à l'huile de G. Vibert. Le no 10,564 une aquarelle de Detaille. Le no 1,942 une aquarelle d'Émile Adan. Le no 7,853 une cire de Mercié. Le no 3,696 un bronze de Franceschi. Le no 915 une terre cuite de Franceschi. Le no 5,491 un tableau à l'huile de Français.

— La population française de Metz a appris avec une vive satisfaction qu'elle pourra prochainement assister à des représentations théâtrales faites pour elle. Une troupe de Verviers va arriver dans la capitale de la Lorraine et y jouera des pièces françaises ; elle commencera vendredi prochain, par la représentation de *Carmen*, de Bizet.

— On nous écrit de Strasbourg : « Nous sommes ici en pleine saison musicale. Les concerts et les représentations se succèdent sans interruption. Au théâtre municipal on prépare *Tristan et Yseult* .On nous sert force œuvres de Wagner, les seules que les chanteurs allemands puissent aborder, car elles n'exigent de leurs interprètes aucune école vocale. L'Allemagne n'a pas, ou n'a plus de chanteurs. C'est la pure vérité, et elle ne vous étonnera certainement pas. Joachim a joué au dernier concert d'abonnement de notre orchestre municipal. Il a été acclamé, naturellement. Au prochain concert on exécutera le *Requiem*, de Verdi. Je vous en parlerai. »

— Dimanche dernier, Mlle Hasselmans a donné, à Poitiers, une audition des plus intéressantes. M. Émile Lévêque y a fait entendre sa dernière composition, *Scène espagnole*, pour violon, qui lui a valu un véritable succès. Son œuvre est charmante de grâce et de style. Beaucoup d'applaudissements pour la cantatrice Mlle Hasselmans. Enfin, M. G. Peronnet a exécuté plusieurs morceaux de piano de sa composition qui lui ont valu un excellent accueil.

— Très grand succès dans un concert donné récemment à Bourges pour *le Crucifix*, de Faure, remarquablement interprété par MM. Bosquin et Marquet. Le public a voulu réentendre deux fois cette belle page.

— M. Victor Dolmetsch désirant se consacrer exclusivement au cours de piano qu'il fait à l'Institut musical, nous prie d'annoncer qu'il renonce à donner son concours à toute autre école de musique.

— C'est samedi prochain 21 qu'a lieu la matinée d'Edmond Lhuillier. On y entendra Thérésa dans ses nouvelles créations; *le Papillon*, comédie à trois personnages, jouée par des artistes du Théâtre-Français : deux poésies dites par Mlle Reichenberg et *Jean le Pâtre*, poésie inédite et dramatique déclamée pour la première fois par M. Mounet-Sully ; en plus, Nicolini, Mlles Bade, Scriwanek et la troupe de si joyeux chanteurs Menjaud, Tervil, Baret, etc.; la matinée aura lieu à 2 heures au théâtre de la Galerie Vivienne, 6, rue Vivienne. On peut se procurer d'avance des billets de 10 francs, chez M. Edmond Lhuillier, passage de l'Opéra, escalier A, et le jour à la porte du théâtre. Le piano sera tenu par M. Antonin Jouin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3064 — 55me ANNÉE — N° 51. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 22 Décembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE

MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE PIANO

Nos abonnés à la musique de PIANO recevront, avec le numéro de ce jour:

BALLETTINO

de THÉODORE LACK. — Suivra immédiatement: *Le long du chemin*, petite pièce d'ANTONIN MARMONTEL.

CHANT

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de CHANT : *A ma mignonne*, nouvelle mélodie de LÉO DELIBES, paroles de J. RENAUT. — Suivra immédiatement : *Madrigal*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de ED. GUINAND.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XII

1851-1852

LA CONCURRENCE DU THÉATRE-LYRIQUE

(*Suite.*)

Galathée réussit beaucoup plus encore que *Madelon*. Ce n'est pas que le libretto de Jules Barbier et Michel Carré fût jugé de qualité supérieure : on lui reprochait, et ces critiques ont trouvé récemment, en la personne de M. Camille Bellaigue, un fin lettré pour les formuler à nouveau, d'être en désaccord avec la tradition et d'avoir ainsi perdu tout ou partie de sa poésie. Comme le Pygmalion de l'antiquité, celui de Jean-Jacques-Rousseau s'était écrié : « Que l'âme faite pour animer un tel corps doit être belle ! » Et les librettistes tendaient à démontrer que cette enveloppe charmante recouvrait tous les vices et qu'ainsi la beauté n'était que mensonge. Mais la musique avait assez de grâce par elle-même pour triompher de ces oppositions faites au nom de la philosophie. Victor Massé a sa place en effet dans l'histoire de l'opéra-comique français ; c'était un tempérament musical où se fondaient, en un ensemble heureux, la sensibilité vraie l'émotion communicative, la pensée sobre et juste, la gaîté simple et franche. C'était *une nature*, comme on dit volontiers aujourd'hui ; beaucoup d'*effets* lui appartiennent qu'on a depuis attribués à tel ou tel maître, à Ch. Gounod, pour ne citer qu'un nom ! On s'en aperçut clairement à l'époque où il donna *Paul et Virginie* : il semblait emprunter, alors qu'il reprenait simplement son bien !

Par un singulier hasard, il arriva que sur les quatre rôles de la pièce trois faillirent changer ou changèrent de titulaires presque au lendemain de la première. D'abord, Mme Ugalde dut interrompre les représentations pour raison de santé ; puis, Mocker quittant le théâtre, laissa son rôle de Ganymède à Delaunay-Riquier et les fonctions de régisseur général de l'Opéra-Comique à son camarade Duvernoy (15 mai) ; enfin Mlle Wertheimber, qui avait créé le personnage de Pygmalion, primitivement destiné à Battaille, se vit remplacée à son tour par un débutant dont le nom suffit à rappeler la fortune, Faure ; seul, le banquier Midas, représenté par Sainte-Foy, était resté, comme toujours, fidèle à son poste, et pendant bien des années il a continué de venir acheter au sculpteur amoureux sa belle statue, car *Galathée* n'a presque jamais quitté le répertoire ; on l'a revue encore à la salle du Châtelet, et nous avons constaté qu'à la salle Favart le chiffre de 350 représentations avait été dépassé.

Malgré sa valeur et son succès, l'œuvre eut dès l'origine ses détracteurs, et, vu la signature de ses auteurs, il est piquant de rappeler aujourd'hui certaine appréciation extraite des « *Mystères des théâtres en 1852* », ouvrage devenu fort rare et publié par les frères de Goncourt et Cornélius Wolff. Voici le passage, dans toute sa naïveté : « Notre collaborateur Cornélius Wolff est tombé malade en sortant de la première représentation de *Galathée*. La contraction musculaire qu'il s'était imposée pour ne pas bâiller lui a donné une névralgie qui le fait beaucoup souffrir. » Et c'est tout !

Après la série des nouveautés, voici venir toute une suite de reprises : le 23 avril, *la Perruche* ; le 7 mai, *les Voitures versées* ; le 28 mai, *l'Irato* ; le 30 juin, *Actéon* ; le 5 juillet, *la Sirène*.

La Perruche, où Couderc succédait à Chollet, devait être jouée 19 fois, et ne plus revenir qu'en 1860 pour disparaître l'année suivante, et définitivement. *Les Voitures versées*, qui dataient de 1820, ne s'étaient pas montrées encore à la salle Favart, et divertirent le public presque autant qu'à l'origine, puisqu'elles se maintinrent quatre années de suite au répertoire, sans parler de la dernière reprise, qui date de 1868. Ces deux petits actes comptent d'ailleurs parmi les plus jolis qu'ait écrits Boieldieu, et le libretto même de Dupaty ne manque pas d'originalité avec son héros faisant disposer les

abords de sa propriété, située sur la grande route, de façon que la diligence lui *verse* les convives dont son humeur a besoin. Les deux rôles d'hommes y étaient tenus par Bussine et Sainte-Foy, les deux rôles de femmes par M[lles] Favel et Miolan. Ces dernières, charmantes l'une et l'autre, prêtaient par leur talent au parallèle, et quelques critiques se livrèrent en effet à ce jeu innocent. Le collaborateur des frères de Goncourt, Cornélius Wolff, déjà nommé, ne pouvait perdre une aussi belle occasion de mettre à côté du but; il donna, et en quels termes, bon Dieu! la préférence à « l'éblouissante » M[lle] Favel. Le pauvre homme jouait de malheur décidément, quand il parlait musique.

L'*Irato*, lui aussi, obtint un succès honorable, soit 29 représentations en deux ans, et servit au début d'un baryton, Meillet, ancien élève du Conservatoire, qui depuis s'était produit, non sans éclat, au Théâtre-Lyrique, alors Opéra-National. L'histoire de cet ouvrage est trop connue pour qu'il soit nécessaire de la rappeler. Disons seulement qu'il occupe en somme, dans l'ancien répertoire, une place musicale analogue à celle du *Caïd* dans le nouveau. Méhul et Ambroise Thomas, musiciens sérieux, ont eu leur jour de bonne humeur; ils ont voulu plaisanter l'école italienne, et ils ont fait une œuvre qui tient tout à la fois de l'imitation et de la parodie. Ajoutons que l'*Irato* n'a plus été revu à Paris qu'une fois, en 1868, au Théâtre-Lyrique; mais il y fit triste figure. Albert de Lassalle nous apprend que les acteurs le jouèrent « trop lugubrement. » Quoi qu'il en soit, la chute fut lourde, et la pièce ne s'en releva plus.

La reprise d'*Actéon* fut la dernière qui se produisit à la salle Favart; après 29 représentations en deux ans, ce petit acte, né en 1836 de l'heureuse collaboration de Scribe et Auber, disparut définitivement: il avait servi du moins à assurer le succès personnel de Jourdan, Coulon, M[lles] Révilly, Decroix et surtout de M[lle] Miolan, qui tendait de plus en plus à occuper alors la première place parmi les cantatrices du théâtre. La reprise de *la Sirène*, quelques jours plus tard, ne fit qu'ajouter à la notoriété de la jeune cantatrice; à côté de Boulo (Scopetto), Ricquier (Popoli), Jourdan (Scipion), Nathan (Bolbaya), M[lle] Miolan sut faire preuve d'une virtuosité qui ne le cédait en rien à celle de la créatrice du rôle, M[lle] Lavoye, et l'on ne comprit pas pour quelle cause elle ne parut qu'une fois dans cette pièce, dont le succès alors était loin d'être épuisé, puisque nous la retrouverons encore à la salle Favart.

La série des reprises était close pour l'année; celle des nouveautés comprenait encore cinq ouvrages, dont trois devaient fournir une carrière pour le moins honorable. Parmi ces trois privilégiés ne figure point *la Croix de Marie*, opéra-comique en trois actes, paroles de MM. Lockroy et Dennery, musique d'Aimé Maillart, représentée le 19 juillet. On ne savait trop comment baptiser l'œuvre, puisqu'on l'appela tour à tour aux répétitions *le Baiser de la Vierge* et *la Vierge de Kerno;* on ne sut jamais mieux en définir le caractère littéraire et musical; le poème semblait empreint d'un mysticisme assez sombre, qui seyait mal au cadre de l'Opéra-Comique; la musique reflétait des influences diverses qui en compromettaient l'ordonnance générale et en faisaient paraître le style « tourmenté », nous apprend un contemporain. Dans ce doute, le public s'abstint, et son indifférence ne permit pas aux représentations de dépasser le chiffre de 28.

Les Deux Jaket, d'abord appelés *Lucy*, furent plus heureux; venus au monde le 12 août, ils ne se maintinrent pas moins de trois années au répertoire; c'était plus qu'on n'en pouvait attendre de cet acte sans prétention, dont Planard avait écrit les paroles et Justin Cadaux la musique. Huit années auparavant, ces deux auteurs avaient donné *les Deux Gentilshommes*; ils donnaient aujourd'hui *les Deux Jaket;* on voit qu'ils avaient coutume de procéder par *paire*. Quant à ce dernier titre, un peu énigmatique, disons, pour satisfaire une curiosité légitime, qu'il s'agit d'un nom propre, que *Jaket* ne désigne pas plus un jeu qu'un habit, et qu'en somme *les Deux Jaket* se réduisaient à un seul, matelot de son état, honnête homme et fiancé timide, revenant en Hollande où, victime d'un quiproquo, il est pris pour un homonyme, marin aussi, mais autrefois amateur de beau sexe et mort depuis dans un naufrage.

Tout finissait d'ailleurs le plus moralement du monde, comme dans l'opéra-comique en trois actes, de Sauvage pour les paroles, de Reber pour la musique, intitulé *le Père Gaillard* et représenté le 7 septembre. C'est un petit drame intime où Francine, l'honnête femme, doit se justifier des soupçons que fait naître en l'esprit de son mari un héritage brusquement tombé dans la maison; le désappointement des parents, qui convoitaient la somme et se prétendent frustrés, forme un plaisant contraste avec l'émotion de Gaillard, cabaretier-poète, menant de front le commerce et les vers, ami fidèle et protecteur des amoureux, comme un autre Hans Sachs. Cet heureux mélange de situations touchantes et honnêtement gaies donnait à l'œuvre l'allure d'un véritable opéra-comique, tel qu'on l'eût compris au temps de Dalayrac et de Grétry; la partition de Reber pouvait entretenir encore cette illusion; supérieure au précédent ouvrage des mêmes auteurs, *la Nuit de Noël*, elle contenait plus d'une page expressive et bien venue; le charme de la mélodie, le souci de la facture, la délicatesse des harmonies, la sobriété des effets, la simplicité des moyens employés, voilà quelques-unes des qualités dont le compositeur ne manquait jamais de faire preuve dans sa musique de chambre ou de théâtre. Et cependant *le Père Gaillard* n'a jamais été repris! Bien chanté par Bataille, auquel succéda Bussine, et par M[lle] Andréa Favel remplaçant au dernier moment M[me] Darcier, qui voulut renoncer alors non seulement au rôle mais au théâtre de l'Opéra-Comique, où sa réapparition n'avait pas duré une année, la pièce eut contre elle cette mauvaise chance de venir trois jours après *Si j'étais Roi*, un des plus grands succès du Théâtre-Lyrique: la même coïncidence fâcheuse devait se produire en 1864 pour deux autres ouvrages, *Mireille* et *Lara*, joués ainsi à deux jours de distance. Et puis Reber ne connaissait pas le génie de l'intrigue; il avait des goûts paisibles, une modestie, tout au moins apparente, qui lui faisait préférer l'estime raisonnée des connaisseurs aux suffrages irréfléchis de la foule; il vit son *Père Gaillard* obtenir 75 représentations en trois ans; c'était assez pour payer sa peine: il dut se déclarer satisfait.

Clapisson n'éprouva bien sûr pas une impression analogue lorsqu'il eut donné, le 4 novembre, *les Mystères d'Udolphe*, trois actes dus à la collaboration de Scribe et Germain Delavigne. Le poème, assez obscur en son intrigue, avait une couleur sombre qui s'alliait mal aux procédés clairs et limpides du musicien : un drame émaillé de romances, où l'on s'efforçait de faire rire des gens qui devaient garder leur sérieux! L'erreur au théâtre se traduit par un échec: *les Mystères d'Udolphe*, en effet, sombrèrent à la sixième soirée.

(A suivre.)

SEMAINE THÉATRALE

Conservatoire. Audition des envois de Rome. — C'est jeudi dernier qu'a eu lieu, dans la salle de la rue Bergère, cette séance annuelle à laquelle on accourt toujours avec intérêt. Il s'agissait, cette fois, d'entendre deux compositions de M. Paul Vidal qui semblent arriver un peu tardivement, puisque M. Vidal avait obtenu son prix en 1883. Mais il n'importe ; mieux vaut tard que jamais. — La première œuvre est un « poème symphonique » intitulé *Jeanne d'Arc*; c'est par conséquent encore de la musique descriptive, hélas! selon la manie de nos jeunes compositeurs. Ne nous délivrera-t-on donc jamais de ce fléau, comme on a fini par nous délivrer du poème didactique? Ceci soit dit pour le genre, car, dans l'espèce, je ne suis pas ennemi du « poème symphonique » de M. Vidal, dans lequel la voix de l'archange saint Michel se fait entendre sous forme de trompette, tandis que celles des saintes Marguerite et Catherine sont personnifiées par des harpes. J'ai remarqué dans la première partie un agréable solo de violon joué d'une façon exquise par M. Berthelier, et l'« hymne ardent de la vaillance et de la foi »,

qui est d'un rythme franc et d'une belle sonorité. La marche du sacre de Charles VII (marche à 6/8, par parenthèse), dans laquelle on entend d'abord les timbales seules, puis les bois, puis les cuivres, et enfin l'orchestre dans toute sa plénitude, est loin d'être sans intérêt; c'est un morceau de grande envergure et de larges développements, bien conçu, bien conduit, bien construit, dont les épisodes s'enchaînent heureusement et dont l'éclat symphonique est remarquable. Ce qui manque un peu trop dans tout cela malheureusement, il faut bien le dire, c'est l'élément mélodique propre, c'est l'idée première, c'est la grande source musicale enfin, dont il semble que nos jeunes artistes se soucient vraiment trop peu et qu'ils négligent d'une façon cruelle. « Ils ont trop de talent, nos jeunes musiciens, me disait M. Gounod peu d'instants avant le concert, et pas assez... d'autre chose. » C'est aussi mon avis. Rendons grâce toutefois à M. Vidal, dont les tonalités sont franches et dont les rythmes sont précis. C'est un point important, que nous sommes loin de rencontrer toujours avec ses confrères en musique et en jeunesse.

Après *Jeanne d'Arc*, nous avons eu le deuxième acte de *Saint-Georges*, légende dramatique en trois actes, écrite sur un poème de M. Maurice Bouchor, dont le programme ne nous donnait qu'une analyse un peu décharnée. Ici encore, j'ai à faire une objection de principe, quand je devrais me faire traiter de « perruque » par tout le clan de la nouvelle Flore musicale. Quoi ! dirai-je ; encore, toujours de la légende ! N'en aurons-nous pas bientôt non plus fini de ce côté ? Quel diable d'intérêt voulez-vous que je prenne, moi, spectateur, assis dans ma stalle, aux lamentations de la jeune Sélénis et de ses innocentes compagnes, au combat de saint Georges avec le Dragon et aux chants de triomphe qui accueillent sa victoire ? Et comment, avec de tels sujets figés sur eux-mêmes, un musicien peut-il s'ouvrir l'esprit, se monter l'imagination et sentir dans son cerveau le bouillonnement de l'inspiration ? Et la passion humaine, le feu dévorant du cœur, la tendresse, l'amour, le sentiment pathétique, le contraste des caractères, la surprise et l'émotion, qu'en faites-vous avec de tels sujets ? et comment voulez-vous m'émouvoir, si vous n'avez de quoi être ému vous-même ?

Enfin, puisqu'il le faut, va donc pour *Saint-Georges*, dont « l'action, nous dit le programme, se passe au IIIe siècle après Jésus-Christ, dans le légendaire royaume de Lybie, la scène représentant une vallée ombreuse, pleine de fleurs et d'oiseaux, fraîche oasis au milieu d'un pays brûlé par le soleil. » Après une courte introduction symphonique, sans saveur et sans caractère, vient un air de saint Georges, dont la seconde partie est plus ambitieuse que bien venue, mais dont la première : *Dans ce clair et paisible val*, est d'une heureuse diction et d'une couleur poétique charmante. Un petit chœur de jeunes filles, très court, est bientôt suivi d'un chœur général, très plein, très sonore, et empreint d'un véritable caractère religieux. Le *racconto* de Sélénis, accompagné par les harpes, est d'un heureux effet. Vient ensuite une sorte de dialogue entre Sélénis et saint Georges, avec interventions partielles du chœur, puis la grande scène du combat du saint contre le Dragon, avec ses divers épisodes. C'est ici surtout que le compositeur m'a semblé faiblir; il s'agit là d'une page musicale très importante, d'un morceau de vastes proportions, qui m'a paru confus, lâche en ses développements, et dans lequel j'ai vainement cherché, avec une idée-mère appréciable, le sentiment d'une forme générale solide et bien comprise. Il n'y a pas de raison pour qu'un tel morceau, ainsi conçu, puisse prendre fin, et il semble qu'il pourrait durer jusqu'à la consommation des siècles, ce qui serait bien fatigant pour saint Georges et ses compagnons. L'acte se termine par un chœur de triomphe qui ne manque ni d'élan ni de grandeur, et par des actions de grâce de Sélénis qui ne sont pas sans charme.

Dans tout cela, je le répète, ce qui manque le plus, c'est le poisson, dont la sauce est parfois excellente, mais dont la chair est plus maigre qu'il ne faudrait. Que M. Vidal, qui est en possession d'un talent sérieux et distingué, prenne un peu plus souci du fonds mélodique, qu'il ne se contente pas de la première idée qui lui vient sous les doigts, qu'il sache châtier et surtout choisir son inspiration, et il atteindra le but. Il ne saurait, d'ailleurs, se plaindre de son interprétation. Mme Leroux-Ribeyre a dit avec grâce et avec goût le rôle de Sélénis, et un amateur, M. Baudoin, qui a suppléé à l'improviste M. Escalaïs, indisposé, s'est tiré tout à son honneur de la partie de saint Georges. Quant à l'exécution générale, très ferme, très sûre, très précise de la part des chœurs et de l'orchestre, elle fait le plus grand honneur à M. Garcin, ainsi qu'au personnel qu'il dirige avec tant de souplesse et d'autorité.

Arthur Pougin.

Odéon. — *Shylock ou le Marchand de Venise*, pièce en trois actes et sept tableaux, en vers, d'après Shakespeare, par M. Edmond Haraucourt. — Bouffes-Parisiens. — *Le Mari de la Reine*, opérette en trois actes de MM. Grenet-Dancourt et O. Pradels, musique de M. André Messager. — Palais-Royal. — *Le Cadenas*, comédie en trois actes de MM. Ernest Blum et Raoul Toché.

Et me voilà fort embarrassé ! Je ne sais comment dire toute l'admiration que m'inspire le grand Will, tout en faisant cependant quelques sérieuses réserves au sujet de l'intérêt dramatique que nous pouvons trouver, nous autres Français, dans des adaptations aussi serrées que possible, de ces conceptions très grandement belles dans leur ensemble intouché, ou très idéalement poétiques et éthérées dans la langue même où elles prirent naissance. Shakespeare ! un dieu qu'on révère et qu'on admire, mais un dieu sur les œuvres saintes duquel, nous autres pygmées, nous ne devrions, qu'avec la plus grande circonspection, porter des mains sacrilèges et forcément inhabiles. Le théâtre est chose essentiellement complexe et qui, sous chaque latitude, varie à l'infini et quant à son esthétique et quant à son optique. Nous avons en France notre génie propre, tout comme l'Angleterre a eu le sien, et je ne vois pas que nos voisins d'outre-Manche encombrent leurs scènes de traductions ou d'adaptations littéraires de Molière. Et remarquez bien qu'en tout ceci, je ne veux point blâmer les poètes qui s'essaient à doter nos théâtres de traductions shakespeariennes; je leur sais infiniment de gré, au contraire, du talent qu'ils déploient pour essayer de rendre un peu nôtre une œuvre étrangère et j'ai la mémoire des heures toutes de jouissance littéraire et de sensations tantôt exquises de douce mélancolie, tantôt poignantes de douleurs aiguës qu'ils nous ont très souvent données. Ce que je voudrais dire et faire comprendre, sans toutefois me faire traiter d'hérétique, c'est l'impossibilité où nous nous sommes toujours trouvés de prendre un drame ou une comédie de Shakespeare et d'en faire, pour notre théâtre, une œuvre bien complète, bien d'ensemble et dont l'intérêt soit non seulement réel, mais encore soutenu. *Hamlet*, *Macbeth*, *Beaucoup de bruit pour rien*, *le Songe d'une Nuit d'été*, nous ont produit cette impression d'une chose incomplète, ou inachevée, ou insuffisamment polie ; nous avons trouvé, dans chacune de ces pièces, des vides, et plus d'une fois notre raison est restée réfractaire et notre poétique du théâtre a été brutalement froissée. Cette fois encore, nos impressions restent les mêmes. L'adaptation fort littéraire qu'a faite M. Edmond Haraucourt, le souci qu'il a pris constamment de la forme, et le respect pieux avec lequel il semble avoir traité son inimitable modèle, font néanmoins du *Shylock* de l'Odéon un spectacle intéressant souvent et attrayant toujours. C'est une vision de poète, un rêve presque continuellement doux et harmonieux que M. Porel a merveilleusement encadré et que M. Fauré a souligné d'une musique discrète et captivante. L'interprétation est honnête dans son ensemble. Mlle Réjane joue Portia en exquise Parisienne, tout étonnée de chanter des vers délicats au lendemain des représentations de *Germinie Lacerteux*. M. Albert Lambert père est un Shylock correct, à qui il manque les grandes envolées qui auraient mis pleinement en lumière le rôle très lourd du vieil usurier juif. MM. Candé, Calmettes, Duparc, Duard, Jancey et Mlles Marty et Déa-Dieudonné sont aimables et portent fort bien les splendides costumes dont on les a habillés.

Quittant Venise la Belle, le palais des Doges et la place Saint-Marc, nous ferons, si vous le voulez bien, une courte incursion dans le Kokistan, un pays nouveau découvert par MM. Grenet-Dancourt et Pradels et sur lequel les deux nouveaux Christophe Colomb ne nous donnent que d'imparfaits renseignements géographiques. Nous apprenons toutefois que ce pays est gouverné par une reine jolie et jeune qu'une loi, à faire redresser M. Naquet lui-même, oblige tous les ans à divorcer et à épouser l'homme qui sort vainqueur d'une course au cerf. MM. Grenet-Dancourt et Pradels ont débarqué dans ce pays bizarre juste au moment où l'on allait célébrer cette imposante cérémonie et ils reconnaissent, parmi les coureurs, un ancien roi du pays qui voudrait bien rattraper la couronne et ravoir la reine, le roi actuel qui voudrait bien ne point perdre sa position et un jeune Parisien, peintre et pauvre de son état, et que le refus de la main d'une nommée Justine Patouillard a poussé vers l'exil. Bien entendu, n'est-ce pas ? c'est le Parisien qui gagne la course. Mais il n'épousera pas la reine, car il a été relancé jusqu'en Kokistan par la petite Justine, flanquée de son père et de sa mère. M. et Mme Patouillard, vaincus par la fatigue d'un voyage long et accidenté, et aussi par l'amour incommensurable dont leur fille est atteinte, cèdent ; le Parisien épouse sa Parisienne et la reine garde un mari qui l'aime et qu'elle aime. Ceci, ami lecteur,

c'est l'imbroglio du *Mari de la Reine*, et les auteurs ont trouvé moyen de broder (?) trois actes sur ce canevas bien large de mailles. Je n'ai pas besoin de vous dire que la fable a paru maigre.

Le musicien aura sans doute été peu inspiré par ce livret, ce qui semble naturel. La partition de M. Messager reste, en effet, incolore toujours. La partie orchestre est fort adroitement traitée, la facture en est soignée et distinguée, mais l'inspiration originale manque vraiment trop. C'est de la musique de bonne compagnie, mais d'une compagnie où l'on ne s'amuse pas beaucoup, oh! non. Les artistes du théâtre des Bouffes ont fait ce qu'ils ont pu; mais ni l'espièglerie de Mlle Mily-Meyer, ni les voix aimables de M. Piccaluga et de Mlles Aussourd et Lafontaine, ni les grimaces du couple Montrouge, ni les maillots exhibés par la direction ne sont parvenus à dérider des spectateurs évidemment sous une mauvaise *influence*.

Maintenant, voilons-nous la face pour parler du *Cadenas* et gardons-nous de suivre les auteurs, MM. Blum et Toché, pas à pas au milieu des scènes plus que risquées dont ils ont rempli leurs trois actes. Micheline des Moquettes a promis, alors qu'elle était en pension, son cœur, sa main et sa dot à un professeur de piano chevelu, Anatole; mais comme l'artiste, qui « joue les valses de M. Fahrbach le mieux du monde », est parti pour le Nouveau Monde, que même on annonce son mariage là-bas, et que Micheline trouve que l'heure de l'hyménée a grandement sonné pour elle, elle se laisse marier à un avoué très amoureux, Chalandon. Vous devinez qu'Anatole revient juste au moment où les nouveaux conjoints vont franchir le seuil de la chambre nuptiale. Micheline, qui se souvient du serment, consigne son mari à sa porte, et institue le pianiste son garde du corps pendant les instances du divorce qu'elle va demander; elle détache donc son bouquet de fleurs d'orangers, le met sous globe et ferme le tout avec un cadenas que ni celui qu'elle aime, ni celui dont elle est aimée n'auront le droit d'ouvrir. Chalandon, une belle nuit, aidé par un oncle de Micheline, déjoue la vigilance d'Anatole et, finit, non sans lutte, par ouvrir le fameux cadenas à l'étonnement de sa femme qui s'aperçoit enfin que l'avoué a du bon tandis que le pianiste n'est qu'un vulgaire coureur de dot. Ceci, c'est le fond de la pièce; vous voyez où se place la scène capitale et vous comprenez ce que des auteurs audacieux ont pu y mettre. C'est d'un raide qui dépasse de beaucoup *le Parfum*, et l'on se demande où MM. Blum et Toché nous mèneront la prochaine fois. La pièce a modérément réussi; les deux auteurs ont voulu traiter en sujet de comédie, un sujet de farce grivoise absolument irréel, et puis un abus trop constant du monologue rend plus d'une scène assez monotone. C'est Mme Chaumont qui était chargée du personnage principal. M. Colombey, qui débutait au Palais-Royal, est tombé sur une mauvaise création et a paru très fade; c'est une revanche à prendre. MM. Daubray et Calvin restent les solides champions de la maison, mais je doute qu'ils puissent arriver à faire jouer bien longtemps ce cadenas de l'indécence.

Paul-Émile Chevalier.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

(Suite.)

VI

L' « HISTOIRE DU COSTUME »

A côté du costume peint ou dessiné, des jolies aquarelles qu'elle contenait en si grand nombre et que j'ai fait connaître dans le précédent chapitre, la rotonde de l'exposition théâtrale nous offrait ce qu'on pourrait appeler le costume en nature. C'est-à-dire qu'on avait réuni là une vingtaine de figurines d'un demi-mètre environ de hauteur, de poupées habillées avec beaucoup de soin, et dont les costumes, reconstitués d'après les documents les plus authentiques, reproduisaient scrupuleusement ceux que portaient naguère, dans des personnages restés célèbres à la scène, quelques-uns de nos plus grands artistes tragiques, comiques ou lyriques. M. Nonnon et Mme Floret, costumier et costumière en chef de l'Opéra, s'étaient tout à fait distingués dans cette reconstitution, opérée par eux à l'aide des estampes ou des dessins conservés dans les archives de ce théâtre et de la Comédie-Française, en tenant compte exactement non seulement de la coupe et de la forme aussi bien que de l'ensemble et des détails de chaque vêtement, mais encore du choix des étoffes et des matières employées. Toutefois, on me permettra de trouver un peu ambitieux, un peu excessif, le titre d' « histoire du costume », pompeusement employé par le catalogue pour caractériser cette partie de l'exposition. Qu'il y ait là, si l'on veut, un essai assez curieux, une tentative ingénieuse et non sans quelque intérêt, un jalon posé enfin, quoique tout arbitrairement et un peu trop à l'aventure, touchant l'histoire du costume au théâtre, j'en demeurerai d'accord; mais de là à cette histoire envisagée dans un ensemble même rudimentaire, avec une apparence de plan réfléchi, de suite et de méthode, je suis obligé d'avouer qu'il y a diantrement loin. Dans cette trop discrète exhibition je n'ai vu, pour ma part, qu'une réunion d'éléments singulièrement incomplets, dans laquelle, étant donné le trop petit nombre des objets exposés, on ne pouvait tenir compte ni de la succession des époques, ni de la marche si irrégulière et de l'importance si capricieuse des progrès accomplis, ni surtout de l'étonnante diversité de costumes de tous temps, de toutes conditions et de tous pays dont l'ensemble pourrait réellement constituer une histoire du vêtement théâtral. Quoi qu'il en soit, ce petit assemblage de figurines ainsi costumées n'est pas sans faire naître et sans susciter quelques remarques d'autant plus intéressantes que, je l'ai dit, le travail de reconstitution a été exécuté avec beaucoup de soin, de talent, de conscience et d'exactitude.

Constatons d'abord qu'il n'a guère fallu moins de deux siècles, en France tout au moins, pour arriver à une réforme radicale et à un emploi rationnel du costume scénique selon les exigences de l'histoire et de l'ethnographie. Que d'efforts, que de tentatives de la part de quelques-uns pour combattre une routine obstinée et déplorable, depuis l'époque où l'on voyait les héros de Corneille et de Racine se présenter devant le public en beaux habits brodés et galonnés, avec l'immense perruque Louis XIV surmontée d'un casque effroyablement empanaché, où la farouche Athalie, la tendre Chimène se montraient en robe de cour à longue queue, très convenablement décolletées, la tête surchargée de plumes et de diamants. C'est alors qu'Addison, le célèbre poète anglais, à la suite d'un voyage par lui fait à Paris, écrivait dans son *Spectateur*, en parlant de l'Opéra : — «... J'ai vu deux Fleuves chaussés en bas rouges, et Alphée, au lieu d'avoir la tête couverte de joncs, conter fleurette avec une belle perruque blonde et un plumet sur l'oreille... »

Ce ne fut pourtant pas toujours de la faute de nos acteurs si la réforme fut si longue à s'opérer chez nous; quelques-uns s'y employèrent avec ardeur, firent en ce sens des efforts très soutenus et très intelligents, mais pendant longtemps se heurtèrent à la sottise, à l'inertie ou au mauvais vouloir tout ensemble de leurs camarades, du public et surtout de la cour, qui, suprême arbitre alors en matière de théâtre, se montrait absolument réfractaire à tout mouvement de ce genre, hostile à toute tentative basée sur le raisonnement. La première qui se signala sous ce rapport fut une danseuse de l'Opéra, Mlle Sallé, à qui tout son talent, toute son autorité ne permirent même pas un essai timide, et qui, de guerre lasse, dut aller en Angleterre pour y réaliser ses idées de réforme et de progrès. En 1734 elle alla jouer à Londres, au théâtre Covent-Garden, un ballet-pantomime intitulé *Pygmalion*, dont elle était l'auteur et dans lequel elle résolut de se montrer autrement qu'en poudre et en paniers, comme on l'obligeait à le faire à l'Opéra, prétendant, dans un tel sujet, se conformer à la tradition antique et prendre modèle sur les bas-reliefs et les statues de l'ancienne Grèce. Une lettre adressée de Londres au *Mercure de France* rendait ainsi compte de sa tentative, qui eut d'ailleurs, auprès du public anglais, le succès le plus complet : — « .... Vous concevez, Monsieur, ce que peuvent devenir tous les passages de cette action exécutée et mise en danse avec les grâces fines et délicates de Mlle Sallé. Elle a osé paraître dans cette entrée sans panier, sans jupe, sans corps, échevelée, et sans aucun ornement sur la tête. Elle n'était vêtue, avec son corset et un jupon, que d'une simple robe de mousseline tournée en draperie, ajustée sur le modèle d'une statue grecque... » Malgré le succès obtenu par elle à Londres en cette circonstance, Mlle Sallé ne put faire prévaloir ses idées à l'Opéra, et, plutôt que d'y renoncer, elle préféra continuer d'aller les appliquer en Angleterre.

Quelques années après, ce fut au tour d'une autre actrice séduisante, Mme Favart, d'essayer une réforme du costume, cette fois à la Comédie-Italienne. Avant elle, les paysannes paraissaient à la scène en robes à falbalas et à paniers, avec la perruque de rigueur, les bas de soie à coins bien tirés, des diamants, des mouches, et les mains emprisonnées dans des gants qui montaient jusqu'aux coudes. Elle eut le courage de paraître, dans *Bastien et Bastienne*, avec une jupe de serge, les cheveux plats, une croix de métal, et les pieds nus dans des sabots; et il fallut toute l'affection que lui portait le public pour forcer celui-ci à accepter une telle nouveauté. Dans *les Chinois* elle fit faire, avec des étoffes venues de Chine, des costumes authentiques, et lorsqu'on monta *les Trois Sultanes* elle fit venir expressément des étoffes et des costumes de Constantinople. — Pendant qu'elle agissait ainsi, Lekain et Mlle Clairon s'efforçaient de faire de

même à la Comédie-Française. De Lekain, un de ses contemporains disait : « Idolâtre de son art, Lekain y consacroit tout son tems, tous ses soins, toutes ses dépenses. Il est le premier qui ait eu de veritables habits de costumes ; il les dessinoit lui-même, et se privoit de tout pour subvenir aux frais de sa garde-robe de théâtre, dans un tems où ses appointemens étoient très médiocres. » Quant à Mlle Clairon, elle disait elle-même dans ses *Mémoires :* — « Je demande, à toutes les femmes en général, l'attention la plus scrupuleuse à leurs vêtements : le costume ajoute beaucoup à l'illusion du spectateur, et le comédien en prend plus aisément le ton de son rôle... Je désire surtout qu'on évite avec soin tous les chiffons, toutes les modes du moment... La seule mode à suivre est le costume du rôle qu'on joue. On doit surtout arranger ses vêtements d'après les personnages ; l'âge, l'austérité, la douleur, rejettent tout ce que permettent la jeunesse, le désir de plaire, et le calme de l'âme. Hermione avec des fleurs serait ridicule : la violence de son caractère, et le chagrin qui la dévore, ne lui permettent ni recherche, ni coquetterie dans sa toilette ; elle peut avoir un habit magnifique, mais il faut que l'air le plus négligé dans tout le reste prouve qu'elle ne s'occupe point d'elle-même. Le premier coup d'œil que le public jette sur l'actrice doit le préparer au caractère qu'elle va developper. »

Pourtant, les idées de réformes n'avançaient que bien lentement, et l'opposition qu'elles ne cessaient de rencontrer se montrait parfois inepte et farouche. Mme Saint-Hoberty nous en fournit une preuve éclatante, elle qui faisait en sorte aussi, à l'Opéra, d'introduire dans de sottes et maladroites coutumes des modifications rationnelles et intelligentes. Elle l'essaya tout d'abord en 1782, dans un acte lyrique d'Edelmann, *Ariane dans l'île de Naxos*, qu'elle jouait avec Lainez, et voici comment un critique du temps, Levacher de Charnois, rendait compte du fâcheux résultat de sa tentative : — « On a vu cette actrice paroître vêtue d'une longue tunique de lin attachée sous le sein, les jambes nues et chaussées d'un brodequin antique. De sa tête libre descendoient avec grâce plusieurs nattes faites de ses cheveux qui jouoient sur ses épaules. Ce costume neuf pour les spectateurs, et aussi vrai qu'élégant, fut applaudi avec une sorte d'ivresse ; mais, malgré l'aveu du public, malgré le suffrage des artistes, il vint des ordres qu'on appela *ministériels*, qui défendirent à Mlle St Huberti de reparoître sous ce beau costume, et à la seconde représentation de l'ouvrage, elle fut obligée de se remontrer avec l'attirail lourd et ridicule de nos coquettes et de nos prudes (1). »

Par la suite cependant, et à mesure que son influence s'établit, l'action de Mme Saint-Huberty devint plus efficace, mais seulement relativement à elle-même, ses camarades, ses compagnons et l'administration ne faisant aucun effort pour en prendre leur part et généraliser ses effets. Un seul parmi ceux-là, le chanteur Adrien, eut le courage et le bon goût de suivre son exemple ; mais son effort aussi resta isolé et sans résultat appréciable. Bientôt pourtant Talma, dont la haute intelligence se portait sur toutes les parties de son art, allait introduire à la Comédie-Française, non sans peine d'ailleurs, des idées nouvelles et salutaires en matière de costume, idées qui préparèrent en quelque sorte le grand mouvement révolutionnaire qu'on ne devait plus tarder beaucoup à voir se produire. Néanmoins il fallut, pour que ce mouvement éclatât ainsi et avec tant de vigueur, la venue de l'école romantique, qui, si soucieuse de l'effet matériel, de la vérité plastique et de tout ce qui pouvait concourir à l'illusion scénique la plus saisissante et la plus complète, détruisit violemment toutes les vieilles coutumes, tous les vieux préjugés, et par tous les moyens chercha la vérité, dans le costume comme dans le décor. A partir de ce moment, le progrès en ce sens marcha à pas de géant, et l'art de la mise en scène acquit successivement sur tous nos théâtres l'importance qui lui est due et que nous lui voyons aujourd'hui.

Pour en revenir à l'exposition de l' « histoire du costume », les premières figures qu'elle nous offre, dans l'ordre chronologique, sont celles de quatre personnages d'un ballet de cour dans lequel dansait Louis XIV en personne, le « Ballet du roi des *Fêtes de Bacchus*, » qui fut représenté au Palais-Cardinal (Palais-Royal) le 2 mai 1651. Les quatre costumes reproduits ici nous prouvent qu'en ce qui concerne la fantaisie pure et la débauche de l'imagination, les costumiers d'il y a deux cent cinquante ans n'étaient pas moins bien doués que leurs confrères actuels, auxquels ils n'auraient rien eu à envier. Je ne dis pas cela pour celui du Devin, que personnifiait précisément le jeune souverain, alors âgé de douze ans seulement ; mais celui du Jeu est très curieux comme arrangement et trouverait parfaitement sa place dans une de nos féeries modernes, avec son pourpoint figurant un damier, avec les dominos et les tarots qui garnissent la jupe, les cornets à dés qui forment le tonnelet et les mancherons, et la coiffure si drôlement agrémentée de pions d'échiquier. L'Homme de feu, très élégant dans son pourpoint noir et rouge à manches jaunes, avec des flammes garnissant la jupe et le bras, et l'Esprit follet, avec la singulière auréole empesée qui lui encadre le visage, ne sont pas moins étranges l'un et l'autre et ne figureraient pas avec moins de bonheur dans une des grandes pièces fantastiques dont notre public ne cesse de se montrer si friand.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

(1) *Recherches sur les costumes et les théâtres de toutes les nations.*

REVUE DES GRANDS CONCERTS

9e concert du Châtelet. — Les impressions d'un public ne sont pas le criterium unique de la valeur intrinsèque des œuvres qu'il applaudit ou qu'il dédaigne. Mais, quand ce public est sincère, ce n'est pas là un élément à passer sous silence. Disons de suite que les seuls morceaux applaudis sans conteste ont été ceux dans lesquels la mélodie se poursuit avec ampleur et où les idées sont traitées avec clarté et méthode. Donc, grand succès pour l'ouverture du *Tannhäuser*, conçue suivant les traditions wébériennes et qui n'a rien de commun avec les dernières élucubrations de Wagner ; pour les fragments de l'immortel septuor de Beethoven ; pour deux jolis fragments de l'école moderne : *le Dernier sommeil de la Vierge* de M. Massenet, et *la Danse des prêtresses de Dagon* de M. Saint-Saëns ; grand succès également pour Mlle de Montalant, qui a dit avec une voix d'un timbre limpide, une expression juste et une simplicité charmante deux morceaux de styles bien différents : l'air de *la Naïade* de Gluck, et *la Villanelle* de Berlioz, qui est réellement une très heureuse et très fraîche inspiration. Ces deux morceaux sont d'une difficulté très grande d'exécution, à raison même de leur extrême simplicité. Mlle de Montalant a été rappelée et très applaudie. La cavatine du *Prince Igor*, opéra d'un compositeur russe, Borodine, est d'un caractère très mélodieux, très poétique, et a été fort bien rendue par M. Engel. Les deux morceaux froidement accueillis par le public ont été la symphonie de Raff, *Dans la forêt*, et la 3e scène du 2e acte de *Siegfried*, de Wagner. Nous avions entendu pour la première fois la symphonie de Raff aux concerts Pasdeloup, il y a déjà bien des années, et, depuis, nos impressions sont restées les mêmes. C'est une œuvre remarquable, mais incomplète. Quand on veut faire une symphonie descriptive dans les formes classiques, on se heurte à un modèle inimitable, incomparable, *la Pastorale* de Beethoven. Si l'on s'écarte des formes classiques, on fait, comme Berlioz, des symphonies qui ne sont plus des symphonies. Raff a fait une œuvre hybride. Les trois premiers morceaux sont de forme classique. Le premier a des envolées mélodiques superbes, séparées trop souvent par un papillotage musical puéril ; l'andante est d'un vague extrême ; le scherzo est ravissant ; le finale est une conception puissante, qui n'a rien à voir avec le style symphonique. Nous ne voulons pas examiner la question même de savoir s'il concorde bien avec le programme qui l'accompagne ; c'est un morceau intéressant, un peu long, qu'on écoute, sinon avec plaisir, du moins avec grand intérêt. Quant à *Siegfried*, qui est du meilleur Wagner, disent les enthousiastes, du Wagner de derrière les fagots, nous avons depuis longtemps confessé notre impuissance à saisir cette musique. Mlle de Montalant, qui remplissait le rôle du volatile, est sans doute un oiseau des plus charmants, mais nous ne comprenons pas, malheureusement encore, le langage des hôtes emplumés de la forêt, et peut-être ne le comprendrons-nous jamais, ce qui serait déplorable. H. BARBEDETTE.

— Concerts Lamoureux. — Grâce à une exécution très soignée et très minutieuse, la *Reformation-Symphony*, de Mendelssohn, s'est dessinée dans un relief parfaitement net, qui a permis d'en apprécier toutes les beautés de détail, d'ailleurs fort nombreuses. Le scherzo et l'andante ne semblent pas se rattacher directement à l'idée générale de l'œuvre, qui est exprimée avec vigueur dans le premier et le dernier morceau et que le titre indique suffisamment. — Dans le ravissant duo de *Béatrice et Bénédict*, la voix de Mlle Landy s'impose un peu trop et ne s'harmonise pas suffisamment avec celle de Mme Brunet-Lafleur, dont le caractère suave et doux convient mieux à la musique de Berlioz. — Mme Roger-Miclos a donné une belle interprétation du concerto en *si* bémol de M. Tschaïkowsky. Elle a su, par la variété de son jeu, captiver l'attention même pendant le premier morceau, qui débute fort bien, mais qui se perd ensuite dans des développements d'autant plus difficiles à faire ressortir que la mélodie en est terne et peu distinguée. Au contraire, l'andantino est d'une exquise délicatesse de touche et a été joué à ravir ; plusieurs instruments dialoguent successivement avec le piano, qui chante après eux ou avec eux d'une façon délicieuse. Mme Roger-Miclos a, pour ainsi dire, enveloppé ces passages dans une sonorité douce et cristalline, et les a rendus avec autant de goût que de netteté. Le finale est brillant et très mélodique ; il renferme une superbe rentrée dans laquelle l'orchestre et le piano ont marché ensemble avec une aisance parfaite. Cette dernière partie offre quelques particularités rythmiques intéressantes, et l'inspiration en est noble et soutenue. Le succès a été grand pour l'œu-

vre et pour l'interprète. — Le scherzettino du ballet de *Callirhoë*, de Mlle Chaminade, est une page charmante et d'une orchestration aussi ingénieuse que discrète. Au contraire, le Pas des Cymbales semble renfermer beaucoup d'effets bruyants et de phrases mélodiques d'une tournure vulgaire. La mélodie de Wagner : *Rêves*, a été chantée avec un grand charme par Mme Brunet-Lafleur. M. Auguez a rendu convenablement la mélopée de Wotan dans le finale de *la Walkyrie*. Enfin, l'ouverture d'*Euryanthe* a terminé le concert. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Mme Marie Jaëll a donné, jeudi dernier, la dernière des six soirées hebdomadaires qu'elle a consacrées à l'exécution des *œuvres complètes*, pour piano à deux mains, de Schumann. L'interprétation d'un nombre aussi considérable d'ouvrages d'un caractère varié (38 numéros d'œuvres comprenant près de 300 morceaux), embrassant à peu près tous les genres, représente une somme de travail vraiment prodigieuse. Mme Jaëll a approfondi dans tous leurs détails chacune des pièces qu'elle a fait entendre, et l'on s'en rend compte à l'audition, car les plus grandioses et les plus difficiles, aussi bien que les plus simples et les plus naïves, ont été marquées d'un cachet très personnel et très original. Mme Jaëll a excité une admiration mêlée d'étonnement par la fougue entraînante et tumultueuse de son jeu dans les *Études symphoniques*, op. 13, dans les sonates op. 11 et 22, dans la *Fantaisie*, op. 17, et dans les *Études pour pédalier*; mais elle a exécuté d'une façon tout à fait exquise les bleuettes de l'*Album de la Jeunesse*, op. 68, les Sonatines, op. 118, les *Scènes d'Enfants*, les *Scènes dans la Forêt*, et surtout les *Feuillets d'Album*, op. 124. Rien ne peut donner une idée de la verve exubérante avec laquelle ont été joués *l'Humoreske*, *le Carnaval à Vienne*, *les Davidsbündler* et *le Carnaval*, op. 9. Dans ce genre, où la liberté d'interprétation n'a pas de limites, Mme Jaëll semble inimitable. Parmi les œuvres les plus empreintes de poésie, il faut citer le finale du concerto sans orchestre, op. 14, et l'*Allegro*, op. 8, qui a été joué deux fois de suite à la demande générale. AMÉDÉE BOUTAREL.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire. — Symphonie en *fa* (Beethoven); *Athalie* (Mendelssohn), soli par Mmes Leroux-Ribeyre, E. Blanc, et E. Leroux, déclamation par M. Mounet-Sully; 32e symphonie, en *mi bémol* (Haydn). Le concert sera dirigé par M. J. Garcin,

Châtelet. — Concerts Colonne: *Symphonie pastorale* (Beethoven); cavatine du *Prince Igor* (Borodine), par M. Engel; ouverture du *Tannhäuser* (R. Wagner); *Siegfried* (R. Wagner), par M. Engel et Mlle de Montalant; deux *Mélodies élégiaques* (Ed. Grieg); *Concerto* pour piano (Ed. Grieg), par M. De Greef; *Peer Gynt* (Ed. Grieg);

Cirque d'été. — Concerts Lamoureux: ouverture de *Ruy Blas* (Mendelssohn); *Wallenstein* (V. d'Indy); scène du 5e acte des *Troyens* (Berlioz); *l'Enchantement du Vendredi-Saint* de *Parsifal* (Wagner); *la Mort de Cléopâtre* (G. Benoit), par Mme Fursch-Madi; prélude de *Tristan et Yseult* (Wagner); Chevauchée de *la Walkyrie* (Wagner).

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

Le jubilé de Rubinstein a pris en Russie des proportions colossales. Toute une semaine s'est passée en fêtes musicales de tout genre, en l'honneur du grand artiste. Une dépêche de Saint-Pétersbourg, 19 novembre, rend compte en ces termes de la grande soirée offerte à Rubinstein :

Hier, dans la salle de l'Assemblée de la Noblesse, a eu lieu la célébration du cinquantenaire de l'activité musicale de Rubinstein. La salle était remplie par un public d'élite; sur l'estrade ont pris place les députations. En avant d'elles avait été préparée la place du jubilaire. Dans la loge impériale se trouvaient le grand-duc Constantinovitch et la grande-duchesse Catherine Michaïlovna. Dans la loge faisant face à la loge impériale se trouvait la famille du jubilaire. A son entrée dans la salle, Antoine-Grégorovitch Rubinstein fut accueilli par de chaleureux applaudissements. La cérémonie commença par un discours du représentant du comité du Jubilé, le duc Georges de Mecklembourg-Strelitz. Après quoi, le président de la Société musicale russe fit part de l'assignation à Rubinstein d'une pension de 3,000 roubles, accordée par Sa Majesté l'Empereur sur sa cassette particulière. On annonça aussi que la grande-duchesse Alexandre Josipbovna avait envoyé au jubilaire son portrait avec une dédicace autographe; on transcrit aussi les félicitations des ministres et autres personnages haut placés. On remit à Rubinstein une médaille d'or de la part de la Société musicale russe, puis le diplôme de membre honoraire de l'Université de Saint-Pétersbourg. Le maire lut une adresse et annonça la fondation, par la ville, de deux bourses au Conservatoire, en laissant au jubilaire le soin de désigner les deux boursiers. Un chœur exécuta alors un *Salut à Rubinstein*, musique de Tschaïkowsky, paroles de Polonsky. Ensuite vinrent les félicitations d'innombrables députations et la lecture de quantité de télégrammes, entre autres une dépêche de la reine Marie de Hanovre. La cérémonie se termina par une cantate de Bach.

Le lendemain avait lieu, au théâtre Marie, la première représentation de *Goruscha*, le nouvel opéra de Rubinstein, chanté par MM. Figner, Stravinsky, Yakovlew, Mmes Slavine et Mravine. Succès d'auteur et succès d'artistes. Le jour suivant, à l'Assemblée de la noblesse encore, grand bal au profit de la caisse des artistes musiciens, dont le clou était une série de tableaux vivants inspirés par différents épisodes de la vie du maître et de ses principales œuvres : *Feramors*, *Agar dans le Désert*, *le Démon*, *les Enfants de la Steppe*, *Néron*, *le Marchand Kalashnikoff*. Mais ce n'est pas seulement dans la capitale, c'est dans toute la Russie qu'on a célébré la gloire et le génie du maître. A Moscou, le Conservatoire a donné un grand concert consacré à ses œuvres, et toutes les sociétés musicales ont agi de même. A Kief, dans la journée du 18 novembre, deux grands concerts, l'un au Grand-Théâtre, organisé par la section de la Société musicale russe, l'autre au théâtre Sétof, par les soins du chef d'orchestre Tcherniakovsky; le soir, spectacle de gala au Grand Théâtre : 1° deux actes du *Démon*; 2° un acte des *Macchabées*; 3° lecture d'une notice biographique sur Rubinstein; 4° Cantate de Tschaïkowsky en l'honneur de Rubinstein. A Odessa, publication du portrait du maître dans tous les journaux, et grand concert au théâtre avec exécution de *la Tour de Babel* et de la symphonie *l'Océan*, et lecture par M. Coquelin, en ce moment encore en cette ville, d'une poésie en l'honneur de Rubinstein, qu'il avait reçue la veille même de Paris, de M. Paul Delair. Enfin, à Varsovie, à Kharkow, à Nijni-Nowgorod, à Souvalki, dans vingt autres villes, des fêtes brillantes ont été célébrées, affirmant l'immense popularité de Rubinstein et l'affection profonde qu'ont pour lui tous ses compatriotes.

— De notre correspondant de Belgique (19 décembre). — « La grippe s'est abattue sur notre pauvre théâtre de la Monnaie d'une façon désastreuse. Tout le répertoire est arrêté. M. Delmas, le ténor d'opéra-comique, est alité, et voici non seulement la première de *Manon* retardée, au moment même où elle était prête à passer, mais aussi *le Caïd* et *Mignon*, qui composaient le spectacle de lendemain des ouvrages nouveaux. Alors, dare-dare, on a fait appel à M. Duc, qui va nous revenir, en attendant que tout se rétablisse, chanter cette fois *Robert*. — Par bonheur, rien n'est venu contrarier, vendredi dernier, la première de *la Meunière de Marly*, l'opéra-comique inédit que notre compatriote, M. Maurice Lefèvre, a écrit sur un ancien vaudeville de Mélesville. Cette œuvrette, — très gentiment jouée et chantée d'ailleurs par Mlles Rachel Neyt et Falize, MM. Badiali et Nerval, — n'a réussi qu'à moitié, non pas à cause de la musique, qui est charmante, mais à cause du livret, trop long et surtout hors cadre à la Monnaie, d'où l'ancien opéra-comique à dialogues a insensiblement disparu, depuis quelques années, pour faire place aux orages du grand opéra. Dame! concevez-vous une fine musique comme celle de M. Lefèvre, discrète et pimpante, pareille à une bergère de Watteau, succédant, le même soir, aux sombres accents du *Pardon de Ploërmel*, sur cette même scène où se célèbrent de temps à autre, les mystères des *Niebelungen*? La partitionnette de notre compatriote en a souffert un peu. Ce qui n'empêche qu'il y ait là des pages vraiment gracieuses, qui dénotent un musicien plein de tact et de talent, et qu'on a sincèrement applaudies.

L. S.

— Le maestro Franco Faccio s'est définitivement résolu à accepter la succession de Bottesini, comme directeur du Conservatoire de Parme. Voici ce que nous lisons à ce sujet dans le *Trovatore* : « Franco Faccio abandonnera dans quelques mois les fonctions de chef d'orchestre de la Scala de Milan, pour aller diriger le Conservatoire de Parme, en remplacement du regretté Bottesini. Voilà la grande nouvelle de la semaine, nouvelle qui sera accueillie avec étonnement et avec déplaisir, non seulement en Italie, mais aussi à l'étranger, où sont parvenus le nom et la réputation du brave maestro. Faccio a pris place pour la première fois, sur le siège périlleux de chef de la Scala, le 26 décembre 1871, et la première épreuve a été pour lui si victorieuse qu'il a conservé ce poste jusqu'à ce jour et y est resté glorieusement, malgré l'envie et les petites guerres d'adversaires astucieux et impuissants. Faccio, on peut le dire, a personnifié, en ces dix-huit années, l'histoire de l'art italien. En ne citant que les compositeurs et les œuvres bien connus, il a dirigé les opéras nouveaux de Verdi, Ponchielli, Gomes, Perelli, Petrella, Rossi, Braga, Marchetti, Canepa, Gobatti, Chessi, Faccio, Boito, Auteri-Manzocchi, Catalani, Smareglia, Pinsuti, Puccini, Gallignani. Et non seulement il a prêté à l'art italien le concours de son talent, de son activité, mais il a aussi concerté et dirigé avec amour et succès les ouvrages de Beer, de Josse, de Gounod, de Massenet, de Goldmark et de Wagner. Et cette activité ne s'est pas circonscrite au vaste et fatigant travail des spectacles de la Scala, mais il a été aussi la vie et l'âme de la Société orchestrale, et avec son orchestre il a recueilli des lauriers dans d'autres villes, entre autres à Trieste et à Londres, et s'est fait admirer comme chef même à Paris. La renommée de son talent, de sa valeur, de sa conscience artistique lui a valu des offres fréquentes et brillantes, pour Madrid, pour Rome, etc., mais il était trop attaché à Milan, sa seconde patrie, à la Scala, champ de tant de victoires, pour que les offres les plus splendides pussent le séduire. Dernièrement même, Ciacchi lui offrait un véritable pont d'or s'il voulait le suivre en Amérique. Après une vie si laborieuse, Faccio désire se reposer, mais au milieu de cette atmosphère artistique de Parme, au poste où a siégé l'illustre Bottesini; encore n'a-t-il cédé qu'aux instances de ministres et de députés, et à une influence supérieure à toutes: celle de Verdi. Parme a fait à Faccio des conditions exceptionnelles : 7,000 francs pour la direction du Conservatoire et 4,000 pour celle de l'orchestre, avec trois mois de liberté. Il restera pourtant à la Scala pour ce carnaval, et il ira au printemps, au Covent-Garden de Londres. »

— Les journaux de Milan annoncent que trois candidatures sont déjà posées pour l'enviable succession de M. Franco Faccio à la tête de l'or-

chestre de la Scala. Les trois aspirants à ces fonctions difficiles et redoutables sont MM. Marino (et non pas Luigi) Mancinelli, Mascheroni et Giuseppe Martucci, ce dernier en ce moment directeur du Conservatoire de Bologne.

— La polémique continue en Italie, toujours ardente, au sujet de l'apparition prochaine des *Maîtres Chanteurs* à Milan. Le nom de M. Luigi Mancinelli s'y étant trouvé mêlé de la part de ceux qui estiment qu'on ne pourra s'en tirer qu'à l'aide d'éléments allemands, le célèbre chef d'orchestre a adressé à la *Gazzetta Piemontese* la lettre suivante :

Monsieur le directeur,

A propos de la prochaine reproduction des *Maîtres Chanteurs* à la Scala, plusieurs fois et dans plusieurs journaux on a mis en avant mon nom, en me prêtant des opinions que je n'ai exprimées à personne et des jugements que je n'ai pas l'habitude de porter légèrement. Récemment, le correspondant viennois de la *Gazzetta Piemontese* écrivait :

« .... Il n'est peut-être pas inutile de réveiller cet intérêt particulier qui s'attache à l'exécution des *Maîtres Chanteurs ?* Les exécutera-t-on pour que le public s'ennuie à ce qu'il ne comprend point, ou rie de ce qu'il comprend mal? Tout ceci, étant admise la meilleure des exécutions. Mais comment avoir une telle exécution ? J'ai lu quelque part que M. Faccio s'est rendu à Londres pour y étudier *les Maîtres Chanteurs*, mis en scène sous la direction de M. Mancinelli ! Avec l'opéra dirigé par un italien et avec des chanteurs-acteurs non allemands, avec un Français (M. Lassalle) sous les habits de l'ultra-Allem nd Hans Sachs, ce sera très beau, mais ça me paraît peu sérieux. »

Je respecte toutes les opinions, mais qu'on me permette une question. La musique de Wagner est-elle, oui ou non, faite avec des notes, comme toute la musique? Peut-on supposer que le *maestro concertatore* d'un grand théâtre ne sache point interpréter une partition du maître allemand? Et, suivant le doute exprimé par le correspondant de la *Gazzetta*, est-il vraiment nécessaire qu'un artiste illustre, comme le maestro Faccio, doive en étudier l'interprétation sur celle d'un autre ? Mais pour diriger l'*Otello* à Vienne et à Munich, MM. Richter et Lévy sont-ils venus en Italie pour étudier son interprétation ? N'est-ce pas une véritable injustice de faire supposer qu'un chef d'orchestre allemand soit nécessaire pour *les Maîtres Chanteurs?* Le correspondant continue :

» Avec tout mon respect pour le maestro Mancinelli, je dois rappeler que si quelques critiques londoniens l'ont comblé de louanges, ceux qui ont écrit dans les journaux de Berlin et de Vienne ont dit qu'il manquait beaucoup à son exécution, qu'il manquait surtout l'esprit allemand (*spirito tedesco*). Et je me trouve assez hardi pour le croire. »

J'ai dit que je respecte toutes les opinions, et je respecte celle de messieurs les critiques de Vienne et de Berlin. Je me permettrai pourtant de faire observer que s'ils ont porté un jugement différent de ceux de Londres, ils pourraient, en cela, avoir été guidés en partie par des considérations d'amitié envers leur distingué compatriote le maestro Richter, lequel depuis plusieurs années se trouve à Londres, concurremment avec moi, pour diriger des concerts composés en très grande partie de musique wagnérienne.

Pour mon amour-propre et pour la tranquillité de ma conscience d'artiste, je me contente de la lettre que le représentant de la maison Schott, (propriétaire pour l'Allemagne de la musique de Wagner), lequel assistait à la représentation des *Maîtres Chanteurs* à Covent Garden, fit publier dans tous les journaux anglais et qui fut produite par beaucoup de leurs confrères allemands et italiens. Dans cette lettre il exprimait son admiration pour l'exécution, la déclarant supérieure à ce qui se fait en Allemagne.

Vous voudrez bien m'excuser, Monsieur le directeur, si je me suis permis de manifester ma surprise en me voyant accuser de manquer de *spirito tedesco*, après avoir été signalé en Italie comme bourré de wagnérisme. Je vous prie d'accorder à mon bavardage l'hospitalité de votre excellent journal, et en vous remerciant je me dis, etc. LUIGI MANCINELLI

On voit que les Allemands, toujours pédants, orgueilleux et gonflés de vanité, le prennent de haut, même avec leurs bons amis les Italiens. Mais on voit aussi qu'à l'occasion ceux-ci perdent patience et savent se rebiffer.

— L'*impresa* du San Carlo de Naples vient de publier son *cartellone* pour le carnaval. Voici la liste des artistes engagés : *soprani assoluti*, Mmes Agresti, Emma Calvé, Litwine, Elena Le Roux, Teriane ; *primi soprani*, Mmes Blandini, Edivado, Salvi ; *mezzo-soprani-assoluti*, Mmes Guarnieri, Novelli ; *primo-mezzo-soprano* et *contralto*, Mme Mellino ; ténors, MM. Gayarre, Da Lucia, Massimi, Rowner, Di Padova ; barytons, MM. Leone Fumagalli, Pandolfini, Terzi ; basses, MM. Fiegna, Rapp, Rotolo ; *comprimari*, MM. Fusco, Maurelli, Guarnieri, Morotti. Chefs d'orchestre, MM. Pomè, Lombardi et Siragusa. Opéras au répertoire : *les Huguenots*, *Aïda*, *la Reine de Saba* (Goldmark), *les Pêcheurs de Perles* et le *Trovatore*.

— *Lia di Beaumont* est le titre d'une opérette de M. Salvatore Sciarra, qui a été exécutée récemment, sous forme de concert, au Cercle des journalistes de Rome.

— Succès plus que modeste, à Parme, pour la souscription ouverte dans le but d'élever un monument au grand artiste qui fut Bottesini. On n'a recueilli jusqu'à ce jour qu'une somme de 800 francs, dont 300, fait remarquer *le Trovatore*, « ont été donnés par la célèbre maison Érard, de Paris. »

— Le Conservatoire national de Buda-Pesth propose un prix de 1,000 francs pour la composition d'une ouverture jubilaire en style hongrois, qui devra être jouée à l'occasion du cinquantième anniversaire de la fondation de l'école. Les manuscrits doivent être déposés avant le 15 mai 1890.

— A Stockholm, le 30 novembre, anniversaire de la mort du grand roi Charles XII, les étudiants d'Upsal ont donné, dans une église, un grand concert vocal consacré à la gloire du héros. La foule se pressait dans le temple pour assister à ce concert, après avoir entendu les étudiants chanter, devant la statue de Charles XII, quelques-uns de leurs chants les plus caractéristiques et les plus célèbres.

— A Madrid, le jury nommé pour procéder à l'examen des opéras d'auteurs espagnols présentés cette année au Théâtre-Royal, se compose de MM. Chapi, Zubiaurre, Fernandez Caballero, Mancinelli et Urrutia. L'un des ouvrages présentés jusqu'ici est de M. Pedro Viladevall ; l'autre a pour auteur le pianiste-compositeur Felipe Espino.

— Au théâtre de la Zarzuela, de Madrid, on a représenté récemment deux zarzuelas nouvelles, l'une, *el Arte de enamarar*, paroles de José Fola, musique de M. Laymaria, l'autre, *Guia ilustrada*, paroles de MM. Ruesga et Arango, musique de M. Jiménez. Ni l'un ni l'autre de ces deux ouvrages ne paraît avoir beaucoup réussi, et on leur reproche le manque de nerf et d'originalité.

— Un jeune compositeur espagnol, élève pensionnaire de l'Académie des beaux-arts de Rome, M. Antonio Santamaria, vient de terminer, sur un poème de son compatriote M. Mariano Capdepon, la musique d'un opéra intitulé *Raquel*.

— Le Savoy Theatre, de Londres, a représenté une nouvelle opérette : *The Gondoliers*, de MM. Gilbert et Sullivan, les auteurs du *Mikado*, de *Patience*, de *Ruddygore*, etc. L'œuvre a obtenu le succès que le public de Londres est toujours disposé à accorder aux œuvres du populaire librettiste et du non moins populaire musicien. *Les Gondoliers* ont deux actes, et une brillante mise en scène.

— M. Alexandre Guilmant vient de donner une série de récitatifs d'orgue en Angleterre, où ses nouvelles compositions ont obtenu le plus vif succès.

— Une dépêche de Capetown, datée du 30 octobre, donne des nouvelles d'Édouard Remenyi, l'intrépide violoniste-explorateur dont les naufrages autant que le talent sont devenus légendaires. A la date du 28 octobre, Remenyi donnait son 50me concert dans la capitale du cap de Bonne-Espérance, avec le concours d'une musique militaire qui exécutait plusieurs morceaux de sa composition. Cette séance a pris, paraît-il, l'importance d'un évènement musical comme il ne s'en était jamais vu le long du littoral sud-africain.

— C'est le 11 décembre qu'a eu lieu solennellement à Chicago, en présence de M. Harrison, président de la République américaine, des ministres et de toutes les autorités, l'inauguration du nouvel et immense *auditorium* dont il a été déjà beaucoup parlé. Mme Patti a fait entendre, au milieu de l'enthousiasme général, le chant fameux : *Home sweet home*, et une cantate de circonstance a été exécutée par une masse de cinq cents artistes. — Quelques détails sur le nouveau monument ne seront pas ici superflus. On sait que les Américains ont surtout l'ambition de faire grand, se figurant volontiers que grand est toujours synonyme de beau. En tout cas, les propriétaires de l'*auditorium*, qui sont quelques-uns des plus riches capitalistes de Chicago, ont réussi à faire de cet établissement le théâtre le plus colossal qui existe en Amérique. C'est le 1er juin 1887 qu'a commencé la construction de cet édifice gigantesque, sur les flancs duquel se trouve un hôtel immense. Le théâtre proprement dit comprend un ensemble de plus de 5,000 places, qu'on peut réduire soit à 3,500, soit à 4,200, grâce à un mécanisme ingénieux de la dernière galerie, qui peut s'abaisser ou s'élever à volonté. La salle compte 42 loges, et le parterre 1,800 stalles. Il n'y a point de loges d'avant-scène, parce que l'un des côtés du théâtre est occupé par un orgue colossal. La seconde galerie offre 1,700 places, et les deux dernières en réunissent 1,500. La scène a 21 mètres un tiers de profondeur, sur une largeur de 33 mètres et demi ! mais au moyen de deux rideaux de fer on peut la réduire à 14m,30 sur 22m,85. En cinq secondes, au moyen d'une force hydraulique, on peut séparer la scène du parterre. L'acoustique du théâtre est excellente. L'orgue a 175 voix et 7,731 tuyaux et cloches ; les plus gros tuyaux ont une longueur de 9m75 ; l'instrument a coûté 50,000 dollars. Deux autres orgues sont placées sur différents points du théâtre. Au septième étage de l'auditorium se trouve une salle de concerts contenant 500 places. — Le terrain occupé par cette énorme construction a coûté à lui seul trois millions de francs, et on estime qu'il en vaut cinq à l'heure présente. Enfin, les frais d'édification ne sont pas évalués à moins de quinze millions ! En transformant la scène, c'est-à-dire en la supprimant, on obtient un total de 9,000 places. Même, pendant la dernière Convention républicaine, cette salle immense a réuni *onze mille* assistants !

— On lit dans *l'Italie*, de Montevideo : « Au mois d'avril prochain nous aurons à Montevideo l'astre éblouissant, Emma Nevada. Elle a été engagée à raison de 14,000 francs par représentation et a imposé, comme condition *sine qua non*, que la troupe devait être composée d'éléments dignes d'elle, ou que dans le cas contraire son contrat serait annulé. Cette seule condition imposée par l'artiste nord-américaine fait présumer que nous aurons, pour la prochaine saison, une compagnie d'opéra de premier ordre. »

PARIS ET DÉPARTEMENTS

A l'Opéra, nous devions avoir lundi dernier les débuts de Mlle Pack dans *les Huguenots*. Mais la jeune artiste s'étant laissé « influencer » sans doute par le mauvais œil de M. Ritt, est tombée subitement indisposée

et il a fallu procéder à un changement subit de spectacle. Le doux morphinomane qui préside d'une façon si brillante aux destinées de notre Académie nationale de musique n'a pas osé recommencer « le coup du ténor Engel » et choisir dans les loges des abonnées une dame de bonne volonté pour remplacer sa pensionnaire empêchée.

— Le rutilant Pedro Gailhard n'est pas encore revenu de Dresde, du moins nous le supposons, puisque les feuilles à son service n'ont pas embouché la trompette triomphale pour nous annoncer son retour. Toutefois, il a télégraphié à son copain, le digne M. Ritt, ses impressions sur le contralto qu'il était venu entendre dans la capitale saxonne. Il se déclare satisfait du talent de la dame, mais il l'est moins, paraît-il, de ses prétentions financières. Dame! pensez donc, pour de pauvres directeurs qui ont à peine gagné leur petit million pendant l'Exposition, il convient de toujours compter. Périssent toutes les Académies de France, et surtout celle de musique, plutôt que la moindre atteinte soit portée à des économies si péniblement amassées! Ce qu'il y a de plaisant en tout ceci, c'est l'obstination de l'illustre vieillard que la faveur de M. Constans a placé à la tête de notre première scène dramatique, c'est son obstination, disons-nous, à toujours mettre en campagne ce malheureux Gailhard pour découvrir de soi-disant artistes qu'il ne découvre jamais. Tous ceux qu'il a déclarés bons n'ont jamais réussi, tous ceux, au contraire, qu'il pensait d'une médiocre qualité ont des destinées meilleures. Alors, à quoi bon tous ces frais de voyages inutiles? Ce n'est pas d'une sage administration. A la place de M. Ritt, nous commencerions à nous méfier des talents de pourvoyeur artistique du joyeux savetier qu'il s'est donné pour associé, et que le poète Armand Silvestre chante si plaisamment dans son dernier volume des *Roses d'octobre* (1889) :

Ce que je regrette à Paris
Ce n'est pas la mine ahurie
De Gailhard que chacun a pris
Pour sujet de plaisanterie.
Malgré qu'à Toulouse on en rie,
Il tient mes propos en mépris.
Ce que je regrette à Paris,
Ce n'est pas sa mine ahurie.

— On vient de placer, dans les couloirs de l'Opéra, le buste en marbre de Victor Massé. Le buste de l'auteur des *Saisons*, des *Noces de Jeannette*, et de *Paul et Virginie* est dû au ciseau de M. Em.-J. Carlier.

— Mercredi se sont réunis, dans le cabinet de M. Deschapelles, chef du bureau des théâtres, les jurés du concours Cressent, qui va s'ouvrir pour la septième fois. Cette première séance était consacrée à la formation du bureau et à la nomination des trois musiciens qui doivent être adjoints aux jurés hommes de lettres pour le choix du livret. M. Boulanger a été nommé président; M. Théodore Dubois, secrétaire. Ces deux compositeurs ont été également désignés, avec M. André Messager, pour l'examen des livrets.

— Le jury chargé du classement des manuscrits envoyés au concours pour la composition d'un poème destiné au concours musical de la ville de Paris est composé ainsi qu'il suit : M. le Préfet de la Seine, président; MM. Jules Claretie, Lavigne, délégués de l'Administration; MM. Charles Longuet, Stupuy, Hector Depasse, Hattat, Levraud et Despatys, délégués par le Conseil municipal; MM. Théodore de Banville, François Coppée, Léo Delibes, désignés par les concurrents, et l'inspecteur en chef des beaux-arts et des travaux historiques, secrétaire.

— M. Carnot a reçu, il y a quelques jours, une copie de la Bible bretonne, avec commentaires, la première et la seule traduction de l'original existant dans cette langue. Cette copie lui a été présentée par le traducteur et un membre de la Société biblique de Londres. En même temps a été offerte au président de la République une copie de la première et unique collection de chants bretons composée de soixante-six vieux airs recueillis sur les lèvres de paysans bretons, puis harmonisés. Dix-huit de ces airs sont sur l'ancien mode grec. Ces deux œuvres uniques offrent le plus vif intérêt. M. Carnot a manifesté l'intention de les placer à la Bibliothèque nationale.

— Les concerts Favart, qui n'étaient qu'une sorte d'odieux bastringue dansant et chantant, ont enfin vécu, et tout fait supposer qu'on n'en parlera plus. Cet aimable établissement, dont on avait eu le grand tort d'autoriser l'existence sur un emplacement qu'il déshonorait, a fait de si brillantes affaires qu'il est fermé depuis trois jours. On annonce déjà que les commerçants du quartier, enchantés de ce résultat, vont reprendre aussitôt leurs démarches relatives à la reconstruction de l'Opéra-Comique. Qu'on se presse donc, et qu'on obtienne enfin le résultat désiré.

— M. Léon Gastinel, absent depuis quelque temps, est rentré à Paris. Il vient de faire entendre son opéra : *le Barde*, et tout nous fait penser que cette partition importante, qui avait laissé d'excellents souvenirs lorsqu'elle fut répétée au théâtre de l'Opéra-Populaire, sera représentée sur une des grandes scènes lyriques étrangères.

— Le samedi 14, Mme Ziéger-Alboni et M. Ziéger réunissaient, pour la première fois de la saison, leurs intimes et leur faisaient entendre, comme toujours, d'excellente musique. Au programme les noms de l'Alboni, de la Krauss, de MM. Delsart, Plançon, de Mme Nicot-Vauchelet et de M. David, un jeune élève du Conservatoire doué d'une voix de ténor pleine de charme. La maîtresse de la maison a rempli d'admiration ses invités dans un beau trio de Curschmann, *Ti prego, o madre*, chanté avec Mme Nicot et M. David, et dont elle pose la phrase d'entrée de façon magistrale et saisissante. On lui a fait une belle ovation aussi après le duo de la messe de Rossini, dans lequel Mme Krauss s'est montrée sa digne partenaire. Cette dernière a dit, seule, *le Roi des Aulnes*, de cette admirable façon qui fait passer un frisson dans tout l'auditoire. Gros succès aussi pour M. Delsart, le poète du violoncelle, pour M. Plançon et pour M. David, qui a très heureusement soupiré une délicate mélodie inédite de M. Weckerlin, *Avril*. En somme, très belle soirée, qui nous a prouvé une fois de plus que les grands et vrais artistes comme l'Alboni, très rares à la vérité, gardent indéfiniment le rayonnement de leur merveilleux talent. P.-E. C.

— On nous écrit d'Angers : — L'intérêt du dernier concert de l'Association artistique a été considérable, grâce au concours de MM. Ch.-M. Widor et I. Philipp. M. Widor a fait entendre avec le plus vif succès une suite nouvelle d'orchestre, comprenant une ouverture, trois entr'actes et une marche nuptiale, d'une forme et d'une fraîcheur d'idées exquise, et la fantaisie pour piano et orchestre, d'une vigueur et d'un accent superbes. Cette dernière a valu à M. Widor et à son très remarquable interprète, M. Philipp, un triple rappel. Ce n'est pas un succès ordinaire, mais un triomphe que M. Philipp a obtenu avec la fantaisie de Liszt. Après ce morceau, la salle tout entière a fait au brillant virtuose une ovation dont il se souviendra sans doute, et l'a rappelé jusqu'à quatre fois. Au programme figuraient aussi la symphonie inachevée de Schubert, l'ouverture de *Mireille* et la Gavotte de Gluck, bien exécutées par l'orchestre sous la direction habile de M. Lelong. R. L.

— On annonce du Havre que dans ses dernières séances le conseil municipal a voté, par raison d'économie budgétaire, la suppression du Conservatoire municipal de musique, à partir du 30 juin prochain. Nous n'en faisons pas compliment à ces messieurs. D'autre part, l'*Ode triomphale* de Mlle Augusta Holmès a dû être exécutée, au Théâtre-Cirque, du Havre, jeudi dernier, et le sera de nouveau demain lundi. La répétition générale, à laquelle assistait l'auteur, promettait un grand succès. 350 exécutants prenaient part à l'interprétation.

— Mercredi 18 a eu lieu, au Cercle Saint-Simon, une audition de noëls populaires français et de fragments d'oratorios de Noël de J.-S. Bach, Lesueur et Saint-Saëns, sous la direction de M. Julien Tiersot, avec le concours de Mme Montégut-Montibert, Mlles Bréjean et Lucy Humblot, MM. David, Tisseyre, Dorel, etc.

— Samedi dernier, concert à l'institution Sainte-Croix de Neuilly-sur-Seine, et vif succès pour le pianiste-compositeur A. Trojelli à l'occasion de son chœur (avec accompagnement d'orchestre) : *les Montagnes*, qu'il a fait exécuter aux élèves de l'institution.

— De Bourges, on nous écrit pour constater le succès d'une excellente exécution de l'oratorio de M. Charles Poisot, *Cœcilia*, exécution qui a eu lieu sous la direction de M. l'abbé Protat, maître de chapelle de l'église de Notre-Dame, avec le concours de M. Bosquin, de l'Opéra, et de deux professeurs de la ville, M. et Mme Marquet, chargés des soli. Dans la première partie du concert, *le Crucifix* de Faure avait obtenu les honneurs du *bis*.

— M. E. Duprey, le mandoliniste, reprend le cours de ses leçons, 68, rue d'Assas.

NÉCROLOGIE

Mme Jenny Morin, ex-organiste à Saint-Philippe-du-Roule et professeur recherché, est morte ces jours derniers, des suites d'un accident. Mme Jenny Morin, femme d'un électricien fort distingué, était la seconde fille d'Aimé Paris.

— Nous apprenons la mort du compositeur Frédéric Boissière, que, lundi dernier, l'assemblée générale de la Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique, avait élu membre du syndicat.

— Cette semaine est mort à Paris M. Roger de Cahusac, marquis de Caux, ancien officier de cavalerie et écuyer de Napoléon III. On sait qu'il avait épousé, en 1866, Mlle Adelina Patti, et que ce mariage avait été suivi d'un divorce.

— Le Conservatoire de Lille vient de faire une perte nouvelle en la personne de Mme Monneret, professeur de piano d'une des classes supérieures de demoiselles. Lilloise de naissance, Mme Monneret avait fait ses études musicales dans cet établissement; le premier prix de piano lui avait été décerné en 1849. C'est en 1874 qu'elle fut nommée professeur de la classe de piano. Elle était âgée de 54 ans.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE 20, PARIS.

3065 — 55me ANNÉE — Nº 52. PARAIT TOUS LES DIMANCHES Dimanche 29 Décembre 1889.

(Les Bureaux, 2 bis, rue Vivienne)

(Les manuscrits doivent être adressés *franco* au journal, et, publiés ou non, ils ne sont pas rendus aux auteurs.)

LE MÉNESTREL

MUSIQUE ET THÉATRES

HENRI HEUGEL, Directeur

Adresser FRANCO à M. HENRI HEUGEL, directeur du MÉNESTREL, 2 *bis*, rue Vivienne, les Manuscrits, Lettres et Bons-poste d'abonnement.
Un an, Texte seul : 10 francs, Paris et Province. — Texte et Musique de Chant, 20 fr.; Texte et Musique de Piano, 20 fr., Paris et Province.
Abonnement complet d'un an, Texte, Musique de Chant et de Piano, 30 fr., Paris et Province. — Pour l'Étranger, les frais de poste en sus.

SOMMAIRE-TEXTE

MUSIQUE DE CHANT

Nos abonnés à la musique de CHANT recevront, avec le numéro de ce jour :

A MA MIGNONNE

nouvelle mélodie de LÉO DELIBES, paroles de J. RENAUT. — Suivra immédiatement : *Madrigal*, nouvelle mélodie de FRANCIS THOMÉ, poésie de ED. GUINANO.

PIANO

Nous publierons dimanche prochain, pour nos abonnés à la musique de PIANO : *Le long du chemin*, petite pièce d'ANTONIN MARMONTEL. — Suivra immédiatement : *Échecs-quadrille*, de PHILIPPE FAHRBACH.

AVIS

Avec ce dernier numéro de notre 55e année de publication, nos abonnés recevront une table des matières en même temps que la liste des PRIMES pour la 56e année qui va commencer. — Nous publierons dans les premiers numéros de notre 56e année de très intéressants souvenirs de M. LOUIS GALLET sur les divers compositeurs avec lesquels il a été appelé à collaborer. Ce sera une succession de figurines curieuses. Les lettres et les documents authentiques ne manqueront pas à ces petites études.

HISTOIRE DE LA SECONDE SALLE FAVART

PAR

Albert SOUBIES et Charles MALHERBE

CHAPITRE XII

1851-1852

LA CONCURRENCE DU THÉATRE-LYRIQUE

(Suite.)

Marco Spada eut, le 21 décembre, un sort plus brillant ; c'était la rentrée à l'Opéra-Comique d'un maître qui depuis quelques années semblait se laisser attirer par l'Opéra, et 78 représentations payèrent sa bienvenue. Il appartenait à ceux qui jadis avaient montré, sous les traits de *Fra Diavolo*, le brigand italien amoureux et galant, de le présenter avec *Marco Spada* comme un bon père de famille ; Scribe et Auber firent de leur héros le modèle des vertus domestiques ; et l'on jugera de la délicatesse de ses sentiments à ce seul fait que, frappé mortellement par la balle d'un carabinier, il tombe en reniant sa fille qu'il adore, pour ne pas lui laisser un nom trop compromis ! La partition ne compte pas parmi les meilleures d'Auber, et cependant il faut constater que nulle ne reçut un plus favorable accueil entre *Haydée* et *le Premier Jour de bonheur*, soit en l'espace de vingt années. Ce qu'il y eut peut-être de plus intéressant dans cette première représentation, ce fut le début d'une jeune cantatrice, portant un nom déjà célèbre au théâtre, pleine de talent elle-même, et devant marquer son passage à la salle Favart par quelques créations importantes, Mlle Caroline Duprez.

Cette acquisition, jointe à celle de Mlle Z. Belia, qui débuta le 31 décembre dans le rôle de Madelon de la pièce de ce nom, compensait dans une certaine mesure la perte de Mme Darcier, retirée définitivement de la scène, nous l'avons dit, de Mlle Anna Lemaire, engagée à Bruxelles, et de Mlle Petit-Brière, retournant au Théâtre-Lyrique, où elle avait fait ses premières armes sous la direction d'Adolphe Adam. De même, du côté des hommes, le regret que devait causer le départ d'Audran, engagé à Marseille, d'Hermann-Léon et de Mocker, organisant des tournées en province et à l'étranger, était atténué par l'arrivée d'un jeune baryton, élève de Ponchard, de Bellecour et de Lejeune, qui, aux derniers concours du Conservatoire, avait remporté, à l'unanimité le premier prix de chant et le premier prix d'opéra-comique. Faure débuta le 20 octobre, nous l'avons dit, dans le rôle de Pygmalion, de *Galathée*, puis dans celui du tambour-major du *Caïd* ; et, du premier coup, il fut aisé de comprendre qu'on se trouvait en présence d'un artiste de premier ordre. Dans un journal du temps, nous avons retrouvé ce jugement porté sur le nouveau venu : « Il possède une belle et bonne voix qu'il conduit avec art, avec goût ; il est excellent musicien, bien fait de sa personne, comédien autant qu'on peut l'être à son âge et à son début. Il a donc réussi autant que possible ; il a été applaudi, rappelé. Ses amis n'ont plus qu'une chose à lui souhaiter, c'est de rester ce qu'il est, c'est-à-dire modeste, et de ne pas se croire un grand homme parce qu'il a bien joué et bien chanté un rôle d'opéra. » Celui dont on parlait ainsi devait, comme Roger, appartenir à nos deux grands théâtres de musique et y occuper la première place.

Tandis que la troupe se modifiait ainsi, la salle Favart subissait quelques changements dignes d'être rappelés. La place sur laquelle elle était bâtie s'était de tout temps appelée, en souvenir de ses premiers occupants, place des Italiens. Par décret du 13 avril, le nom de place Boieldieu fut substitué à l'ancien ; on avait un instant pensé à Nicolo ; mais quelques

protestations surgirent dans la presse, et l'auteur de *Joconde* dut céder le pas, c'était justice, à l'auteur de *la Dame blanche*. Puis, le 2 décembre, les théâtres reprirent la dénomination qu'ils avaient sous le premier Empire, et l'on vit de nouveau briller en lettres d'or sur le monument: Théâtre Impérial de l'Opéra-Comique. Enfin, par une attention délicate du ministère des Beaux-Arts, quatorze bustes en marbre furent commandés à divers artistes afin d'orner le foyer; savoir : huit pour les musiciens : Monsigny, Grétry, Dalayrac, Méhul, Berton, Boieldieu, Nicolo, Herold; six pour les auteurs dramatiques : Favart, Sedaine, Marmontel, Marsollier, Saint-Just, Etienne.

Entre temps, à la date du 16 novembre, une représentation extraordinaire avait eu lieu pour célébrer solennellement la réunion du Louvre et des Tuileries, et le Prince-Président y assista. *Le Domino noir* fut donné avec Ponchard, Duvernoy, Nathan, Mmes Blanchard, Félix, Decroix, Révilly, dans les rôles secondaires, Couderc, dans le rôle d'Horace qu'il avait créé, et Mme Ugalde dans celui qui avait servi à ses débuts. Au second acte, un pas de ballet fut dansé par Mlles Priora, Mathilde et Louise Marquet, venues de l'Opéra. Enfin, entre le deuxième et le troisième acte, une sorte de cantate fut exécutée, dont Méry avait écrit les paroles et Adolphe Adam la musique. Dans cette scène, intitulée *la Fête des Arts, chants de l'Avenir*, figuraient quatre personnages : la *Musique*, représentée par Mme Ugalde; la *Poésie*, par Mlle Lefebvre; la *Sculpture*, par Mlle Wertheimber, et, sous les traits de Battaille, un Africain, venu d'Algérie, pour chanter ce couplet bizarre :

Entre les cités la première,
Paris aux rayons éclatants,
Nous venons chercher ta lumière,
Eteinte chez nous par le temps.
Sur nos monts, comme l'aigle antique,
Ton aigle trouve un libre accès;
La vapeur, sur la mer d'Afrique,
Est un pont sur le lac français!

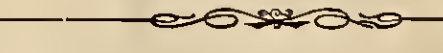
Il faut avoir la mélodie facile pour se sentir inspiré par une telle poésie. Plus loin, d'ailleurs, l'aimable compositeur avait fait appel à ses souvenirs, et par une flatteuse attention pour l'élu du peuple, il avait eu soin de placer l'air de la reine Hortense sous ces autres vers non moins dignes de remarque :

De sa mère chérie
Il se souvient toujours,
O France, ô toi, Patrie
Des beaux-arts, des amours!
Mémoire que révère
Son cœur reconnaissant;
La lyre d'une mère
Le berçait en naissant!

Après ce couplet, reçu avec transports, dit un journal de l'époque, « la toile du fond s'est relevée, soutenue par deux génies, et le Louvre réuni aux Tuileries s'est présenté aux regards, en même temps que l'on voyait descendre deux autres génies portant une couronne impériale et que tous les artistes, qui remplissaient le devant de la scène, dans les costumes les plus variés, agitaient des palmes vers la loge du prince et entonnaient le chœur final. » Quelques jours plus tard, les gazettes enregistraient la liste curieuse des cadeaux distribués à cette occasion : MM. Emile Perrin, Méry, Ad. Adam, Battaille recevaient chacun une tabatière enrichie de diamants, Mme Ugalde une broche montée en diamants et en pierres précieuses, Mlle Wertheimber un bracelet en diamants, Mlle Lefebvre un bracelet en émeraudes.

La cantate d'Adolphe Adam était venue s'ajouter aux neuf ouvrages nouveaux donnés pendant l'année 1852, dont cinq en trois actes, deux en deux, et deux en un, soit en tout vingt-un actes, tandis que l'année précédente n'avait vu naître que quatre pièces nouvelles comprenant huit actes. Il y avait donc supériorité au point de vue de la production, mais il y eut infériorité au point de vue des recettes. 1851 avait donné 924,613 fr. 90 c., 1852 donna 894,299 fr. 47 c. C'est que le gros succès de l'année musicale, *Si j'étais Roi*, ne s'était pas produit à l'Opéra-Comique; à cette différence de 30,000 francs on mesurait donc le tort matériel que pouvait faire à la salle Favart cette rude concurrence du Théâtre-Lyrique.

(A suivre.)



SEMAINE THÉATRALE

ENCORE LA SOCIÉTÉ DES AUTEURS, COMPOSITEURS ET ÉDITEURS DE MUSIQUE

Nous lisions dernièrement dans *le Gil Blas*, sous la rubrique : « l'art français en Angleterre », le petit entrefilet qui suit :

Depuis que les Français, en vertu de la Convention de Berne, ont commencé à imposer un droit d'auteur pour l'exécution, en Angleterre, des œuvres françaises modernes, les compositeurs anglais font fortune à commencer par Sullivan, qui imprime maintenant sur ses partitions :

Permission d'exécuter gratis ces différents morceaux dans les concerts.

En outre, les principaux éditeurs de Londres, les Cramer, les Boosey, ont publié cet avis que toute leur musique chantée peut se chanter gratuitement en public.

Ce petit entrefilet nous semble assez instructif.

Nos lecteurs se souviennent peut-être qu'il y a plus d'un an déjà (1), nous avons parlé en détail de la situation dangereuse que l'agent général de la « Société des auteurs, compositeurs et éditeurs de musique » allait créer à la musique française dans les pays étrangers en suite de l'idée fâcheuse qu'il avait d'y créer des bureaux pour la perception de droits d'exécution chaque fois qu'on y ferait entendre une œuvre de provenance française dans un concert ou même dans un simple bal musette, comme cela se passe d'ailleurs en France. Nous lui expliquions alors que cela nous paraissait, dans un temps donné, l'éviction forcée de toutes les œuvres françaises des programmes étrangers, qui se rabattraient bien plus volontiers sur le répertoire italien, allemand ou anglais, qu'on pourrait jouer sans payer aucune redevance et sans subir les vexations d'un agent percepteur. Et cela était vraiment dommage au moment où, après de grands efforts, les éditeurs français étaient parvenus à assurer à la musique française la place qu'elle méritait au soleil de tous les pays.

Autant eût valu parler à un sourd, non pas que M. Victor Souchon — c'est le nom de notre agent général — ne soit un homme fort intelligent, mais son siège était fait : il était imbu de l'idée grandiose de gouverner les mondes et décidé à marcher sur tous les intérêts plutôt que d'y renoncer. Et d'ailleurs, ne revenait-il pas d'Angleterre? Les Anglais étaient avec nous, à commencer par Sullivan, le grand compositeur national, qui accepterait la présidence honoraire de la « succursale anglaise ». Il avait aussi causé avec les principaux représentants du haut commerce musical anglais, qui l'encourageaient fort dans son projet, et il montrait même avec quelque fierté une lettre collective signée de leurs noms, qui nous paraissait bien à nous la plus jolie mystification que John Bull se soit jamais permise vis-à-vis d'un concurrent. On lui disait en quelque sorte dans cette lettre, mais le plus joliment du monde : « Tirez les marrons du feu et nous les croquerons avec plaisir », et Souchon s'en déclarait enchanté.

Eh! bien, aujourd'hui ses yeux commencent-ils à s'ouvrir! Voilà Sullivan, le perfide Sullivan lui-même, qui annonce à grand fracas qu'on peut jouer *gratis* toutes ses compositions, et voilà les gros bonnets du commerce anglais, les confidents machiavéliques et les approbateurs de notre agent, qui ne manquent pas non plus l'occasion de profiter de son erreur et de proclamer à son de trompe qu'on peut puiser dans leur catalogue et qu'il n'en coûte rien pour exécuter les œuvres de leur propriété. Le tour est exquis vraiment. La musique française est enfoncée une fois de plus. Nous sommes à la fois lésés dans nos intérêts et, ce qui est pis, parfaitement ridicules. John Bull peut se frotter les mains.

M. Victor Souchon avait encore cet argument, qu'on ne procéderait en Angleterre, — le pays où il voulait s'essayer d'abord — qu'avec la plus grande prudence. Il entendait simplement y renouveler la fable du « guillotiné par persuasion ». Des procès, il n'en ferait jamais! A quoi bon? Est-ce que tous les entrepreneurs de concerts ou de bals ne seraient pas trop heureux de s'exécuter et de payer?

(1) Voir *le Ménestrel* du 23 décembre 1888.

On n'aurait qu'à leur présenter le texte de la convention de Berne, — cette fameuse convention où il y a tout et rien, chaque peuple signataire ayant eu bien soin ne n'y pas compromettre les intérêts de ses nationaux et d'y reprendre d'une main ce qu'il donnait de l'autre. L'Angleterre est bien trop prudente pour n'avoir pas pris ses précautions. Elle a chez elle des « lois intérieures » qui donneront beaucoup de fil à retordre à notre agent, parce que ces lois déclarent précisément « qu'aucune convention internationale postérieure ne peut en détruire les effets d'une façon préjudiciable aux intérêts des nationaux. » Alors, que deviennent les avantages de la convention de Berne? Et voilà pourquoi j'ai déjà entendu parler vaguement de procès engagés pour la défense des droits français. S'il en était ainsi, la Société saurait avant peu ce qu'il en coûte de se frotter à la justice anglaise. Avec trois ou quatre procès à l'année, c'en serait bientôt fait de ses bénéfices annuels qui sont pourtant fort coquets. Regarder en face un solicitor, c'est déjà la ruine.

Ce n'est pas au moins que l'idée de M. Souchon soit mauvaise en soi. Il est parfaitement légitime qu'une œuvre rapporte à son auteur tout ce qu'elle peut lui rapporter, et cela sous toutes les latitudes. Ce point n'est pas en question. Ce qui nous paraît mauvais, ce sont les moyens qu'emploie M. Souchon pour y arriver. Ce n'est pas à nous, Français, d'installer des agences françaises en pays étrangers; elles y seront toujours vues d'un mauvais œil, de cet œil avec lequel nous regarderions nous-mêmes des agences allemandes s'il venait s'en implanter chez nous. Avec cette manière de procéder on rencontrera des obstacles insurmontables. Il fallait tout attendre du temps et laisser chaque pays fonder des agences nationales sur le modèle de la nôtre, ce qui arrivera très certainement; et alors nous n'aurions plus eu qu'à nous faire admettre dans ces agences du pays, comme nous admettons nous-mêmes les étrangers dans notre agence française. Il y avait là une réciprocité qu'on ne pouvait nous refuser. Voilà quel était le moyen pratique et légal d'arriver à nos fins. Sans doute M. Souchon y eût perdu quelques commissions, mais combien l'intérêt général de la Société y eût gagné!

Et d'ailleurs, dans cette affaire qui tournera mal, vous le verrez, chacun pourra faire son *mea culpa*. Qui est-ce qui a pris la peine, parmi les membres de la Société, d'étudier à fond la question? On n'y voit que par les yeux de M. Souchon. Le syndicat, qui devrait diriger son agent est au contraire dirigé par lui et tremble devant sa popularité. Qui oserait affronter à la tribune la parole impétueuse de M. Souchon? Oh! cette parole, elle fait mon admiration, à moi, qui n'ai jamais pu prononcer deux mots en public. Il faut l'entendre, emportant les mots sonores dans son cours vertigineux. Qu'elle est entraînante et convaincante, et ardente, et verveuse! Et comme l'oreille en reste charmée! Quels raisonnements pourraient tenir contre un organe aussi enchanteur? Il a donc facilement raison d'assemblées qui lui sont toutes acquises par avance, et où il a sa troupe et ses gardes du corps, avec les gens qui lui doivent donner la réplique. Est-ce que les intéressés dans la question prennent la peine de se déranger pour discuter avec lui? Est-ce que les Thomas et les Gounod, les Delibes ou les Saint-Saëns, dont on joue les œuvres à l'étranger, sont dans la salle du Grand-Orient pour y discuter leurs intérêts? Est-ce que les grands éditeurs, qui pourtant font partie intégrante de la Société, qui l'ont même fondée, et connaissent, par métier, toutes les questions de droit international, oseraient élever la voix sans être immédiatement conspués? Oh! que non pas. C'est, avec M. Souchon, quelque vaudevilliste attardé ou quelque artificier des salons qui hausse son faux col pour venir traiter ces graves questions sans rire et avec un sérieux de circonstance. S'il y a quelque gros vote à enlever, de ces votes qui engagent l'avenir d'une société, comme on n'est jamais en nombre aux assemblées, on fait voter à la sourdine en envoyant des émissaires près des membres de la Société qui sont absents et on obtient leur adhésion par écrit, ce qui est d'ailleurs parfaitement légal, puisque les statuts ont été modifiés dans ce sens.

Et voilà comme quoi, non contents du grabuge actuel avec l'Angleterre, on a décidé dans la dernière assemblée de l'étendre même à l'Allemagne. La Société ne sera satisfaite que lorsqu'elle aura fermé tous les marchés à la musique française. Qu'adviendra-t-il de tout ceci? C'est encore facile à prévoir: une scission prochaine dans la Société. On laissera d'un côté les auteurs de cafés-concerts et de bals publics, discuter leurs intérêts en famille, et il s'élèvera de l'autre une nouvelle Société qui, négligeant les questions de centimes, aura peut-être des visées artistiques plus nobles et plus élevées. Voilà l'avenir.

H. Moreno.

LE THÉATRE A L'EXPOSITION UNIVERSELLE DE 1889

VI

L' « HISTOIRE DU COSTUME »

(Suite.)

Mais nous n'en sommes ici qu'à la fantaisie scénique. Nous abordons le théâtre véritable et sérieux avec la figure qui nous représente Molière sous les traits d'Arnolphe de *l'École des Femmes :*

Agnès, pour m'écouter, laissez là votre ouvrage:
Levez un peu la tête, et tournez le visage...

Aucune remarque particulière n'est à faire ici. Le costume est copié d'après le tableau fameux dit *des Farceurs*, qui décore le foyer de la Comédie-Française, et c'est encore ainsi que le rôle se joue aujourd'hui. C'était ce qu'on appelait le costume « à manteau, » qui, en donnant son nom à l'emploi qu'il caractérisait, — l'emploi des « manteaux, » — s'est perpétué jusqu'à nos jours dans la comédie classique, sans modification appréciable. Ceci ne suffirait pas à nous faire juger du très grand souci que Molière avait de la vérité du costume; mais nous en avons une preuve dans la petite algarade qu'il fit à sa femme le jour de la première représentation de *Tartuffe*, où elle jouait Elmire tandis que lui faisait Orgon. On connaît l'histoire, que raconte ainsi Grimarest dans sa *Vie de Molière :* — « Comme cette pièce promettoit beaucoup, elle voulut y briller par l'ajustement; elle se fit faire un habit magnifique, sans en rien dire à son mari, et du tems à l'avance elle étoit occupée du plaisir de le mettre. Molière alla dans sa loge une demi heure avant qu'on commençât la pièce. « Comment donc, Mademoiselle, » dit-il en la voyant si parée, « que voulez-vous dire avec cet ajustement? Ne savez-vous » pas que vous êtes incommodée dans la pièce? Et vous voilà » éveillée et ornée comme si vous alliez à une fête! Déshabillez-» vous vite, et prenez un habit convenable à la situation où vous » devez être. »

On voit ce qu'il en était de Molière sous le rapport du costume, et quel était son sentiment sur ce sujet. Il n'en était pas de même de son élève, le grand comédien Baron, si justement célèbre pour son admirable talent, mais qui ne considérait le vêtement théâtral que comme un objet destiné à faire ressortir ses qualités physiques. On nous le montre ici dans un « costume tragique » indéfini, à la date de 1720, par lequel nous pouvons juger de sa complète insouciance historique. Nous savons d'ailleurs que Baron jouait Cinna avec un superbe habit de velours noir garni de satin cramoisi, la longue perruque de l'époque et un chapeau orné de plumes d'un rouge éclatant. Et quand il s'agit pour lui de représenter Achille dans *Iphigénie*, toutes les prières et les objurgations de Racine furent impuissantes à lui faire abandonner cette immense perruque frisée à la Louis XIV, que l'ami de Patrocle n'avait certainement jamais entrevue dans ses rêves.

Mais pour avoir l'exacte notion du sans-gêne avec lequel, jusqu'au siècle présent, on traitait cette importante et intéressante question du costume au théâtre, il faut voir les trois figures qui nous offrent, à trois époques différentes, le personnage d'Armide dans l'*Armide* de Quinault et Lully, jouée pour la première fois à l'Opéra en 1686. Pour les femmes surtout, l'histoire n'existait pas alors par rapport au costume; il s'agissait avant tout pour elles, non seulement d'être « bien habillées, » mais de l'être de façon à être ou à paraître jolies, et pour cela elles ne voyaient rien de mieux que de se mettre à la mode du jour. C'est ainsi que le costume de Mlle Le Rochois à la création d'*Armide*, costume dessiné par Bérain, nous la montre en riche robe Louis XIV, mousse, corail et argent, surchargée de broderies, avec une couronne couverte d'immenses plumes (1).

(1) Cette coiffure étrange arracha un jour, à une fillette qui regardait cette figurine en même temps que moi, cette exclamation naïve: « Oh! elle a son plumet, la demoiselle! » J'ajoute qu'il manquait quelque chose au costume qu'on nous a ainsi présenté: il y manquait la canne, l'indispensable et fameuse canne, attribut étrange à cette époque des « reines » d'opéra, dont la Vieville de Freneuse nous a conservé le souvenir, précisément à l'occasion d'*Armide* et de Mlle Le Rochois, en nous complétant ainsi son costume lors d'une rentrée qu'elle fit à l'Opéra dans cet ouvrage: — « Quand je me représente la Rochois, cette petite femme qui n'étoit plus jeune, coëffée en cheveux noirs, et ornée d'une canne noire avec un ruban couleur de feu, s'agiter sur ce grand théâtre qu'elle remplissoit presque toute seule, et tirant de tems en tems de sa poitrine des éclats de voix merveilleux, je vous assure que je frissonne encore, et que je n'ai jamais été ému si vivement que je le fus alors... »

Un siècle plus tard, en 1787, Gluck ayant refait la musique d'*Armide*, et l'héroïne se trouvant alors personnifiée par Mlle Maillard, nous voyons celle-ci en brillant costume Louis XVI, coiffée en poudre — et toujours avec des plumes. Et pour continuer cette tradition du costume se modelant absolument sur les modes contemporaines, cette même Mlle Maillard, reprenant le même rôle dix-huit ans après, en 1805, se montre cette fois en grand costume d'apparat des dames du premier Empire, longue robe de satin à taille courte sous les aisselles, grand manteau de cour traînant sur les épaules, la tête coiffée d'un turban ! Cela n'est-il pas caractérisque, et ici la comparaison n'est-elle pas vraiment instructive ? Le costume se transformait, mais il restait aussi fantaisiste, aussi inexact, suivant servilement toutes les fluctations de la mode ayant cours.

Ne pouvant apporter plus d'ordre dans la description de ces divers costumes qu'on n'en a mis à nous les présenter, je reviens au dix-septième siècle pour en signaler deux, dont le premier est ainsi mentionné : « Prince d'opéra, d'après Bérain. 1688. » Celui-ci est tout à fait étrange, car ce prince, qui porte une tunique romaine, mauve, blanc et or, est coiffé de la perruque Louis XIV avec le casque emplumé, ce qui ne l'empêche pas de compléter son attirail avec un glaive et un bouclier antiques. L'autre est un « Triton dansant, » dont le vêtement, assez original, est orné sur toutes les coutures de coquillages de toutes sortes.

Nous voici décidément au dix-huitième siècle avec le célèbre chanteur Jélyotte, qu'on nous fait voir dans le rôle de Thésée (vers 1754), en un costume absolument burlesque en dépit de sa richesse. Le fils d'Egée, le vainqueur du Minotaure, est vêtu à la grecque, tunique couleur vert d'eau, gris et argent, garnie de perles et de broderies ; avec cela, manteau de cour où les perles ruissellent littéralement, longue perruque, et l'éternel casque à plumes. Il est inutile d'ajouter que, comme pour le prince de tout à l'heure, le casque est en carton et le glaive en bois. Ce n'est en effet qu'à partir des environs de 1830 et de la période romantique, où la réforme du costume se dessine enfin nettement, que les armures commencent à être faites en fer ; jusque-là, les casques des guerriers sont toujours en carton simulant le métal, et les cuirasses en drap de moire d'acier, sur lequel des broderies figurent les pièces diverses de l'armure.

Les costumes continuaient, on le voit, d'être aussi ridicules à l'Opéra qu'ils l'avaient été au siècle précédent. On n'était guère plus raisonnable, d'ailleurs, à la Comédie-Française, où nous voyons, en 1778, Mlle Sainval jouer en poudre le rôle de Zénobie dans *Rhadamiste et Zénobie*, la tragédie fameuse de Crébillon. On peut regretter, au point de vue de l'excentricité, que les organisateurs de l' « histoire du costume » n'aient pas eu l'idée de nous offrir celui dont, à la même époque, on avait affublé Mlle Raucourt dans le rôle de Galatée. L'image s'en trouve dans un recueil théâtral du temps : *État de la musique du roi et des trois spectacles* (pour 1776), et la description qu'en a faite Castil-Blaze d'après cette estampe est trop curieuse et trop exacte pour que je me refuse à la reproduire ici : — « En 1775, Larive fit mettre en scène le *Pygmalion* de J.-J. Rousseau. Jeune, belle et d'une taille admirable, Mlle Raucourt avait demandé le rôle de Galatée afin de paraître avec tous ses avantages sous la chlamyde infiniment dégagée d'une statue antique : point du tout. Galatée, la nymphe de la Comédie-Française, était vêtue d'une robe à la polonaise de damas, à grands paniers, pincée au-dessus de la jambe gauche, pour laisser voir des pieds chaussés de mules de satin, à talons minces et fort élevés. De longues engageantes flottaient autour de ses bras pudiquement voilés ; un corset ficelé serrait sa taille de nymphe ou plutôt de guêpe ; et, pour mettre tout à fait cette Galatée à la mode du jour, on l'avait coiffée d'un pouf colossal, orné de bocages verts, et surmonté par trois grandes plumes d'autruche, panache gracieusement pompeux.... » Il n'y aurait pas assez de justes brocards, aujourd'hui, pour accueillir, en un tel personnage, une artiste aussi grotesquement travestie.

Le costume de Lekain dans Gengis Khan, qu'on nous montre à la date de 1755, n'était guère plus raisonnable. On peut supposer que les dessinateurs d'alors n'avaient jamais eu en mains la photographie d'un chef tartare en ses plus beaux atours. Avec une sorte de tunique jaune et gros bleu, le héros de Voltaire porte sur les épaules une fausse peau de panthère, sur la tête un casque de faux métal en carton doré avec de vraies plumes, puis une chaîne encore de faux métal, épaisse et lourde, soutenant un faux glaive de bois, long et effilé comme une aiguille à tricoter.

Du costume d'une danseuse dans le ballet des *Génies élémentaires* (1765), de celui de Mlle Laguerre dans le rôle de la Fortune (1776), je ne vois pas grand'chose à dire, non plus que de celui qui nous représente l'admirable danseuse Clotilde, l'épouse indigne de Boieldieu, en nymphe de Diane dans *le Retour de Zéphyre* (1802). Celui de Nourrit père dans le rôle d'Ossian (1804) ne manque ni de sévérité ni de caractère (1), mais il faut arriver à Talma jouant Marigny fils dans la fameuse tragédie de Raynouard, *les Templiers* (1805), pour avoir enfin une idée du costume rationnel et vrai. Ce dernier, de même que celui de Lavigne dans Tancrède de *la Jérusalem délivrée* (1812), est mâle et d'une couleur héroïque.

Cette singulière « histoire du costume » en prend à son aise avec l'époque romantique, qu'elle passe entièrement sous silence, alors que c'est précisément à elle qu'est due la réforme profonde et complète à cet égard de nos mœurs et de nos coutumes théâtrales. On peut s'étonner à bon droit, tout en la mentionnant, de cette négligence aussi inconcevable qu'inexplicable. Comment a-t-on pu oublier tout justement ainsi la période caractéristique, celle qui, sous tous les rapports, est une date flamboyante dans l'histoire de notre théâtre, celle où le costume scénique a commencé à prendre toute son ampleur, toute son exactitude, où les comédiens, aidés des auteurs, ont recherché avec tant de soin, tant de conscience, tant de passion, la vérité dans l'ensemble comme dans le détail, la beauté plastique et l'effet pittoresque ? Pourquoi ne pas nous rappeler que pour jouer les chefs-d'œuvre de Victor Hugo, d'Alexandre Dumas, d'Alfred de Vigny, de Félicien Mallefille, les drames de Frédéric Soulié, de Casimir Delavigne, de Maillan, de Rougemont, de Fontan, de M. Lockroy, de grands artistes tels que Frédérik Lemaître, Bocage, Geffroy, Ligier, Joanny, Jemma, Lockroy, Mélingue, Rouvière, Mlle Georges, Mme Dorval, doublaient leur talent par le soin qu'ils apportaient à vêtir, à habiller leurs personnages, et s'efforçaient de frapper tout d'abord l'œil et l'imagination du spectateur, avant même de parler à sa raison, à son cœur, et d'évoquer en lui les sentiments les plus puissants et les plus divers ? Toujours est-il que, franchissant délibérément un espace de trois quarts de siècle, de 1812 et de *la Jérusalem délivrée* nous sautons d'un seul bond à 1885 et à *Sigurd*, où l'on nous offre le costume sombre et superbe porté par M. Gresse dans le rôle de Hagen. Puis, pour clore la série et nous laisser sans doute sur une impression souriante, on offre à nos yeux le costume d'« une danseuse en 1889, » le costume classique aujourd'hui, si l'on peut dire, et sans caractère particulier : corsage vigoureusement décolleté (on pourrait dire *dédossé*), jupe de mousseline très courte sur des jupons bouffants avec le *tutu* invisible et traditionnel, maillot chair et souliers blancs à cordons de satin.

On voit combien est incomplète cette histoire du costume telle que le Champ de Mars nous l'a offerte, et quelles lacunes elle présente. En dépit de ces lacunes pourtant, de vides essentiellement regrettables, elle ne laisse pas que d'exciter un vif intérêt ; et si, par suite peut-être du manque de temps, l'effort des organisateurs est resté à la fois capricieux et insuffisant, on n'en doit pas moins leur savoir gré de s'être mis à l'œuvre et d'avoir entrepris la tâche. Vienne une occasion nouvelle, une circonstance propice, et ce premier essai, servant de point de départ, amènera certainement un résultat plus sérieux et plus satisfaisant.

(A suivre.) ARTHUR POUGIN.

REVUE DES GRANDS CONCERTS

Le Ménestrel n'a pas été à l'abri des coups de l'*influenza*. Sous l'impression du mal à la mode, notre collaborateur Arthur Pougin s'est vu dans l'impossibilité d'assister dimanche au concert du Conservatoire. Nous remettons donc à la semaine prochaine le compte rendu de ce concert, dont le programme se répète aujourd'hui.

— CONCERTS DU CHATELET. — L'exécution dans un même concert de la *Symphonie pastorale* et de la 3e scène du 2e acte de *Siegfried* a permis de remarquer combien la trame orchestrale de Beethoven est solide et résistante, tandis que celle de Wagner, dans le fragment de *Siegfried*, est composée d'éléments juxtaposés d'une façon tellement laborieuse que les soudures apparaissent aussitôt qu'il se produit la plus légère perturbation dans la sonorité par suite des conditions d'acoustique de la salle. Cette scène des plus ravissantes et des plus poétiques du théâtre de Wagner, a été bien chantée par Mlle de Montalant et M. Engel. La cavatine du *Prince Igor*, interprétée avec goût par ce dernier artiste, paraît écrite avec un louable souci de l'expression. Elle est tirée d'un opéra de Borodine et

(1) Je ne sais si l'on a commis une erreur dans l'attribution du rôle, mais je remarque que c'est Lainez, et non point Nourrit, qui créa celui d'Ossian dans le chef-d'œuvre de Lesueur, *Ossian ou les Bardes*, représenté le 10 juillet 1804.

ne gagne pas à en être ainsi détachée. Cette partie du concert comprenait encore l'ouverture de *Tannhäuser*. — La seconde partie a été consacrée aux compositions de M. Ed. Grieg, dirigées par lui-même. M. Grieg tient fort bien son orchestre, et ne laisse pas fléchir la sonorité des instruments après l'attaque. Il obtient une exécution nuancée et précise, mais il y a quelque affectation dans sa manière d'indiquer les rentrées en se tournant avec une inclinaison de tête vers chaque groupe orchestral. Les deux *Mélodies élégiaques*, op. 34, sont imprégnées d'une douce poésie. La deuxième surtout est pleine de charme et de délicatesse. Le concerto, op. 16, est une œuvre d'un caractère élevé dans laquelle le piano se combine avec des harmonies souvent délicieuses. M. De Greef l'a rendue avec la conviction tranquille du virtuose qui ne cherche pas à découvrir l'*au-delà* des notes ; il joue ce qui est écrit sans y ajouter la chaleur, la poésie, la vie en un mot. Néanmoins on a fort applaudi, à cause de la sûreté de son mécanisme. La suite d'orchestre, *Peer Gynt*, op. 46, comprend quatre morceaux. *Le Matin* débute d'une façon assez colorée et se permet quelques excursions dans le domaine wagnérien; l'on croit entendre une mélodie de *Siegfried* et des harmonies de *Lohengrin*. *La Mort d'Aase* se développe en phrases courtes et d'un sentiment morne et triste. *La Danse d'Anitra* fait songer aux pièces charmantes de M. Léo Delibes par la finesse de la mélodie et le cliquetis instrumental; on a voulu l'entendre deux fois. Enfin le dernier morceau, *les Kobolds poursuivant Peer Gynt*, ne pèche pas par une recherche exagérée de la distinction et de la pureté du style; la percussion y joue un rôle des moins effacés. En somme, la musique de M. Grieg a un caractère spécial plutôt qu'une grande originalité; elle pénètre plus qu'elle ne s'impose. Les sonorités en sont parfois un peu incisives, surtout quand les violons forcent le son en mettant la sourdine. Cela produit une sonorité pour ainsi dire contrainte qui fait songer involontairement à l'âpreté des brises du Nord.

AMÉDÉE BOUTAREL.

— CONCERTS DU CIRQUE. — Il n'était question que de morts au dernier concert de M. Lamoureux, qui profitait des derniers jours de 1889 pour donner une cérémonie commémorative de quelques décès illustres. D'abord *la Mort de Wallenstein*. On sait que ce général irrégulier a été mis à mort, avec un certain raffinement, par M. Vincent d'Indy, compositeur français, à l'aide de *leit-motiv* et autres procédés wagnériens dont on trouve le détail dans une brochure explicative distribuée à l'entrée. M. d'Indy a dépensé une grande somme de talent dans l'accomplissement de ce forfait. — Mme Fursch-Madi, cantatrice de grand mérite, nous a décrit en termes émus, *la Mort de Cléopâtre*, imputable à M. C. Benoit. L'œuvre de M. Benoit se recommande par une belle facture dramatique. Nous reprocherons seulement à son orcheste de ne pas assez faire valoir la voix et de l'étouffer par moment. Mme Fursch-Madi a également interprété une scène superbe des *Troyens*, de Berlioz. C'est celle où, dans un arioso digne de Gluck, l'infortunée Didon, abandonnée par son volage séducteur, chante son désespoir et annonce sa mort prochaine. Ces trois oraisons funèbres de dimensions différentes ont été écoutées avec beaucoup de recueillement par le public. Elles étaient habilement coupées par des lectures édifiantes : *l'Enchantement du Vendredi Saint*, de Wagner, le prélude de *Tristan et Yseult*, du même Wagner, morceaux qui inspirent le renoncement aux choses profanes et engourdissent l'âme dans une pieuse somnolence. Il y avait des vides dans l'auditoire : un grand nombre de familles retenues par « l'influenza » s'étant excusées. On a beaucoup remarqué un peintre qui, pendant que M. Lamoureux officiait, fixait sur la toile les traits de l'éminent chef d'orchestre. Sur le coup de cinq heures et demie, on a été réveillé par un bruit épouvantable : c'était l'orchestre qui jouait, pour la sortie, *la Chevauchée des Walkyries*. Nous serions absolument injustes si nous ne disions pas que le concert avait débuté par l'admirable ouverture de *Ruy Blas*, de Mendelssohn, dont l'exécution a été la perfection même.

H. BARBEDETTE.

— Programmes des concerts d'aujourd'hui dimanche :

Conservatoire : même programme que dimanche dernier.

Châtelet, concert Colonne : ouverture de *Coriolan;* symphonie inachevée (Fr. Schubert); danse macabre (Saint-Saëns) ; *Bergliot*, poème de Björsen (Ed. Grieg) : Mme Marie Laurent (Bergliot) ; concerto pour piano (Grieg), exécuté par M. de Greef; *Peer Gynt* (Grieg), suite d'orchestre.

Cirque d'hiver, concert Lamoureux : Relâche.

NOUVELLES DIVERSES

ÉTRANGER

De notre correspondant de Belgique, 26 décembre : — La Monnaie, bravant l'*influenza*, dont les ravages continuent à être effrayants, a donné enfin, hier, la reprise de *Manon*. Le ténor, M. Delmas, n'était en voix qu'à moitié, et Mlle Samé avait dû supprimer de son rôle tous les rires, qui la faisaient tousser... Mais cela n'a pas empêché la représentation de bien marcher et d'avoir été un succès, surtout pour la nouvelle Manon. Mlle Samé est peu naïve et peu sentimentale ; mais le personnage ne l'est pas non plus, en somme ; et, en le jouant avec sa nature très en dehors, coquette et souriante, elle me semble avoir été beaucoup plus vraie que ne l'ont été d'autres, accusant plus vivement la note tendre du rôle. Elle a été la Manon qu'il fallait, très séduisante et très dangereuse, « sphinx étonnant, véritable sirène », et fille de plaisir avant tout. Et elle a été, avec cela, fort touchante ; elle a produit même, dans le duo de Saint-Sulpice, un irrésistible effet de larmes et d' « empoignement », qui s'est traduit par une ovation enthousiaste d'autant plus significative que, jusqu'alors, le public, assurément *influenzé*, était resté de glace. Mlle Samé a donc vaincu à force d'art, de charme et de grâce, et avec une voix dont elle fait oublier les défectuosités tant elle s'en sert avec adresse et avec talent. Elle est de ces artistes intéressant toujours, parce qu'on sent chez elles une nature, très personnelle et point banale, en qui rien n'est indifférent. Après *Manon*, elle va nous donner bientôt, m'assure-t-on. *Carmen* ; la tentative ne sera pas moins curieuse, et elle y apportera une note originale ; en tout cas elle réalisera le type rêvé du poète, et elle aura la jeunesse que, par un singulier hasard, n'ont jamais pu lui donner les interprètes jusqu'à présent connues et applaudies. Ajoutons, pour en finir avec *Manon*, l'excellent ensemble de l'interprétation actuelle, avec MM. Delmas, Renaud et Sentein dans les rôles principaux, et, en somme, la réussite de cette reprise de l'œuvre charmante de Massenet, la meilleure qu'il ait jamais écrite, parce qu'il y a mis un peu de son cœur. — J'ai de moins bonnes nouvelles à vous donner de l'Alhambra. On y a joué samedi *le Mikado*, ce fameux *Mikado*, dont on avait tant parlé à Paris et que l'on paraissait s'être tant disputé... Hélas ! ç'a été un des « fours » les plus noirs que l'histoire du théâtre à Bruxelles ait à enregistrer. La traduction du libretto a surtout causé ce cataclysme. Je suis généreux et je ne vous nommerai pas le traducteur ; j'aurais trop beau jeu de lui dire : — « J'ai vu votre pièce : je ne vous en veux plus, » comme écrivit naguère à un critique-auteur — auteur malheureux — un artiste que ce critique avait malmené. Le silence vaut mieux. Toujours est-il qu'il s'en est fallu de peu que le public ne laissât pas aller ce *Mikado* jusqu'au bout. Et c'est dommage, car si le livret est idiot et la partition d'une insignifiance complète, le spectacle est absolument merveilleux ; la direction a jeté l'argent par les fenêtres, et elle eût mérité de le voir rentrer par les portes. Mais je crains qu'il n'en retrouve pas le chemin.

LUCIEN SOLVAY.

— Voici la liste des ouvrages lyriques français qui ont été représentés dans les principales villes de l'Allemagne pendant la dernière quinzaine : BERLIN : *Coppélia*, *le Mariage aux lanternes*. BONN : *la Fille du Régiment*. *Carmen*. CASSEL : *les Deux Journées* (2 fois), *Jean de Paris* (2 fois). COLOGNE : *le Maçon*, *Mignon*. DRESDE : *le Domino noir*, *le Postillon de Lonjumeau*. FRANCFORT : *l'Africaine*, *Faust*, *les Dragons de Villars* (2 fois), *Guillaume Tell*, *Mignon*, *Robert le Diable*, *la Fille du Régiment*. LEIPZIG : *Mignon*, *la Muette*, *Carmen*. MANNHEIM : *Guillaume Tell*, *les Huguenots*, *la Fille du Régiment*, *l'Africaine*, *le Prophète*, *Robert le Diable*. MUNICH : *les Huguenots*, *le Roi l'a dit* (2 fois). PRAGUE : *le Petit Chaperon rouge* (de M. Serpette), *l'Africaine*, *la Dame blanche*, *le Mariage aux lanternes*, *le Violoneux*, *le Postillon de Lonjumeau*. SCHWERIN : *Carmen*, *Mignon*, *Faust*. VIENNE : *Roméo et Juliette*, *la Dame blanche*.

— Nouvelles théâtrales d'Allemagne. — A Berlin, l'opéra « lyrique » *Annette de Tharau*, de M. H. Hofmann, vient d'être donné comme nouveauté à l'Opéra, après avoir fait déjà le tour de l'Allemagne, avec un médiocre succès. La tentative a abouti à une lourde chute, à laquelle les interprètes ont pu, toutefois, échapper, grâce au talent qu'ils ont déployé. Une opérette de M. Planquette, adaptée par M. R. Genée, intitulée *la Princesse Pirouette* (lisez *la Princesse Colombine*), fait florès en ce moment au théâtre Frédéric-Guillaume. — CARLSRUHE : Les répétition des *Troyens* de Berlioz sont poussées activement. M. Félix Mottl pense pouvoir donner cet ouvrage, sans coupures, dans le courant de février.— COLOGNE : Un nouvel opéra de M. R. von Perger, intitulé *le Juge de Grenade*, vient d'être produit au théâtre municipal avec un succès très prononcé. — GRÆTZ : M. Kienzl, l'auteur de l'opéra *Urvasi*, vient de terminer un nouvel ouvrage lyrique intitulé *le Fou Heilmar*. — HAMBOURG : Deux anciens opéras de Lortzing, ressuscités au théâtre municipal, *Hans Sachs* et *Casanova*, ont reçu du public le meilleur accueil. — LEIPZIG : Une très belle reprise de *Benvenuto Cellini*, sous la direction du chef d'orchestre Pauer, vient d'être faite au théâtre municipal. — MAGDEBOURG : M. E. Meyer-Helmund, connu en Allemagne pour ses romances populaires, vient de remporter un brillant succès théâtral avec son nouvel opéra-comique en trois actes, *Margitta*, qui a été représenté sur la scène municipale. Les auteurs du livret sont MM. R. Bunge et J. Freund. — MUNICH : Il est question de monter, au théâtre de la Cour, un opéra de Spohr totalement inconnu, qui est intitulé *Pietro von Aberno*.

— Le culte des gloires nationales tient décidément peu de place dans les préoccupations de nos voisins les Allemands. A Eutin, la ville natale de Weber, devait avoir lieu ces jours derniers l'inauguration du monument à la mémoire de l'auteur du *Freischütz*, élevé au moyen de la plus laborieuse souscription qui se puisse imaginer. Au dernier moment, on n'a pu se mettre d'accord sur l'emplacement. Le comité ayant renoncé à ériger le monument dans l'enceinte de la ville, s'est prononcé pour une place, à l'entrée d'Eutin, qu'on avait jusqu'à présent utilisée pour les foires et le marché aux bestiaux. Mais les délégués de la population protestent énergiquement contre ce choix. On essaye de décider le grand-duc à abandonner, à l'intention du monument, un coin de ses propriétés *extra muros*. Les choses en sont là. Et l'infortunée statue de Weber attend chez le fondeur, à Berlin, que les habitants d'Eutin se soient mis d'accord pour la recevoir dignement.

— Nous n'en avons pas fini avec les élucubrations wagnériennes les plus étranges nous arrivant d'Allemagne. Voici que M. Hans de Wolzogen, l'un des plus fougueux adorateurs de l'idole, rentre en lice avec un écrit ainsi intitulé : *Richard Wagner et le monde des animaux*. C'est un nouveau récit de la vie du compositeur considérée dans ses rapports avec les êtres à deux ou à quatre pattes, « avec documents tirés des écrits du maître » et anecdotes relatives à ses chiens et à ses perroquets, dont on sait qu'il prenait le plus grand soin. Cela devient burlesque. Wagnerolâtrie et gallophobie, telle est la double caractéristique de la civilisation germaine au dix-neuvième siècle. Il y a peut-être autre chose dans le monde.

— La maligne *influenza* fait de ses tours aussi à Vienne, et un peu partout d'ailleurs. Au Théâtre-Impérial, outre plusieurs artistes du chant, la moitié du corps de ballet est frappée du mal à la mode. A Stockholm, la situation sanitaire était telle qu'on a dû suspendre les représentations au Théâtre-Royal.

— Hambourg vient d'être doté d'un vaste édifice consacré à la musique, qui porte le nom de *Concerthaus Hamburg*. Il renferme trois salles de concerts, dont la plus grande a deux mille places. Des concerts symphoniques, sous la direction de M. Laube, y sont donnés régulièrement.

— La célèbre violoniste Teresina Tua, dont nous avons annoncé le récent mariage, a paraît-il inspiré l'idée d'une pièce à M. Paul de Schönthan, qu'il va faire représenter prochainement au théâtre Lessing de Berlin, sous le titre de *la Fée du Violon*.

— La maison d'édition R. Boll, à Berlin, met au concours la composition d'une gavotte pour piano. Deux primes, la première de 375 francs (300 marcs) et la seconde de 187 fr. 50 c. (150 marcs), seront décernées aux deux meilleurs ouvrages qui seront désignés par un jury composé de MM. H. Hoffmann, M. Moszkowski et Ph. Scharwenka, compositeurs. Le concours est international et les conditions générales sont les suivantes : 1° chaque envoi doit être revêtu d'une devise ; 2° cette devise sera reproduite sur une enveloppe cachetée renfermant à l'intérieur le nom et l'adresse exacte de l'expéditeur ; 3° les compositions devront être envoyées, avant le 1er mars 1890, à R. Boll (Mittel Strasse, 29), à Berlin ; 4° les compositions devront être inédites ; 5° les ouvrages qui ne rempliraient pas les conditions ci-dessus seront exclus du concours ; 6° les résultats du concours seront publiés avant le 1er juin 1890 ; 7° les manuscrits non primés ne seront pas retournés aux auteurs ; 8° les deux gavottes primées deviendront de fait la propriété exclusive, pour tous pays, de la maison R. Boll, à Berlin.

— Homme d'État, virtuose et... pochard. C'est le journal *l'Italie*, admirateur forcené de l'Allemagne et de la triple alliance, qui raconte ainsi cette amusante anecdote. Le député bavarois Sedlmayr a donné, à Berlin, une grande fête aux membres les plus considérables du Reichstag ; le président y assistait, ainsi que M. de Bœtticher, M. de Levetzow et beaucoup d'autres. Une douce gaieté, ce qu'on appelle en Allemagne *gemuthlichkeit*, n'a cessé de régner dans cette réunion. M. Sedlmayr est propriétaire d'une des grandes brasseries de Berlin, et il avait bien traité ses hôtes ; si bien qu'à la fin de la fête, M. de Bœtticher, secrétaire d'État de l'office de l'intérieur de l'empire, était si animé qu'*il a joué un solo de cornet à piston*, aux grands applaudissements de l'assemblée. — Qui donc a prétendu que les Allemands manquaient de gaité ?

— Antoine Rubinstein vient de publier le message de remerciements que voici : « Profondément touché de tous les témoignages d'affection si précieux pour moi, dont j'ai été honoré à l'occasion de mon cinquantenaire artistique, de la part de nombreux instituts impériaux et privés, de sociétés musicales, savantes et autres, de municipalités, de membres de la presse, ainsi que d'artistes, de professeurs, de la jeunesse studieuse, du public et de personnages privés, et n'étant pas à même d'envoyer à chacun personnellement et en particulier, l'expression de ma vive reconnaissance, je m'adresse à toutes les rédactions de journaux et les prie humblement de vouloir bien faire paraître cette lettre, par laquelle j'exprime, à tous ceux qui m'ont témoigné un si grand honneur, mes remerciements les plus profonds et les plus chaleureux. — A. G. Rubinstein. »

— On lit dans la correspondance russe du *Figaro :* « A Saint-Pétersbourg, la première représentation du ballet : *la Tsarewna dormant*, aura lieu le 12 janvier. Le libretto est fait par M. Wsovolowsky, directeur des théâtres impériaux lui-même. La musique est de M. Tschaïkowsky, les danses sont composées par Petipas, le maître de ballet. La Brianza joue la Tsarevna. Le tout, décors et costumes, sera une merveille russe. On en revient chez nous à l'art national trop longtemps négligé.

— Le roi d'Italie a signé le décret qui nomme le maestro Franco Faccio directeur du Conservatoire de Parme.

— Trois opéras nouveaux promis, en Italie, pour la saison de carnaval présentement ouverte : à la Fenice, de Venise, *Beatrice di Svezia*, du maestro Tommaso Benvenuti ; au Philharmonique, de Vérone, *Catilina*, du maestro Federico Capellini ; enfin, au Communal, de Ferrare, *Maometto II*, du maestro De Lorenzi Fabris.

— C'est le 26 décembre, jeudi dernier, qu'a commencé, pour les scènes lyriques italiennes, la saison de carnaval-carême, la plus importante de l'année. On compte décidément 61 théâtres qui ont dû rouvrir leurs portes à cette occasion, dont deux à Milan (Scala et Dal Verme), deux à Naples (San Carlo et Bellini) et deux à Rome (Argentina et Politeama). Sur ces 61 théâtres, il en est 23 dont le répertoire comprend des ouvrages de compositeurs français, et 16 qui joueront des opéras français de compositeurs étrangers. Les ouvrages de compositeurs français sont *Carmen*, qui sera jouée à Ancône, Arezzo, Bologne, Gênes, Lodi, Naples (dans deux théâtres), Novare, Spezia, et Vicence ; *Mignon* (Arezzo, Bari, Bologne, Rome et San Remo) ; *Fra Diavolo* (Lucques, Mondovi, Monza, Rome et San Remo) ; *la Juive* (Catane, Rome et Vicence) ; *les Pêcheurs de perles* (Mantoue et Naples) ; *Faust* (Cortone et Plaisance) ; *Patrie* (Naples et Rome) ; *le Roi d'Ys* (Milan et Rome) ; puis *le Domino noir* (Naples), *Hamlet* (Milan), *le Cid* (Rome), et *Roméo et Juliette* (Turin). Pour les ouvrages français de compositeurs étrangers, nous trouvons *la Favorite*, jouée dans sept théâtres, *les Huguenots* dans quatre, *Robert le Diable* dans trois, *le Pardon de Ploërmel* (Dinorah) dans deux, et enfin *Don Carlos*, *Armide* (Gluck), *Orphée* (Gluck), *le Prophète* et *Roland* (Piccinni), chacun dans une ville. Cela fait un total de 21 ouvrages appartenant au répertoire français. Les opéras italiens proprement dits sont au nombre de 49, dont 26 joués chacun dans une ville seulement. Quant au répertoire wagnérien, malgré tous les efforts faits par la coterie allemande, il ne paraît devoir s'implanter que difficilement chez nos voisins. *Lohengrin*, il est vrai, est annoncé dans sept théâtres, mais à ses côtés on ne voit surgir que *les Maîtres Chanteurs*, qui paraîtront uniquement à la Scala de Milan. Il n'y a pas là de quoi entonner un chant de triomphe. *La Reine de Saba*, de Goldmark, inscrite sur le *cartellone* du San Carlo de Naples, est le seul opéra allemand qui trouve modestement place auprès des deux ouvrages de Wagner.

— A côté des 61 théâtres lyriques qui viennent de reprendre leur activité en Italie pour la saison de carnaval, les journaux de ce pays comptent 24 théâtres italiens ouverts en même temps à l'étranger, dont 6 dans l'Amérique centrale ou méridionale, 5 en Espagne, 4 en Grèce, 2 en Portugal, 2 dans l'Amérique du Nord, enfin un en Roumanie, un en Russie, un en Pologne, un à Trieste et un à Malte. En publiant cette statistique, le *Trovatore* s'écrie mélancoliquement : « De ce tableau on voit que l'opéra italien, à l'étranger, perd de jour en jour du terrain ! »

— Florence ne se distingue pas pour la saison de carnaval. Le grand théâtre de la Pergola reste fermé, et le Pagliano seul se consacre à la musique. Des autres théâtres, l'Umberto s'adonne au ballet, le Nuovo à l'opérette, le Nazionale, l'Alfieri et le Goldoni à la comédie en italien ou en dialecte, et l'Arène nationale donne asile à une compagnie équestre.

— Le lycée musical Rossini, de Pesaro, si bien dirigé par l'excellent compositeur Carlo Pedrotti, vient de publier son septième *Annuario scolastico*, qui contient le compte rendu des travaux de l'établissement pendant l'année d'études 1888-89. L'enseignement est donné au lycée par 21 professeurs, y compris le directeur, qui donne un cours d'harmonie, contrepoint et composition ; cet enseignement, très complet au point de vue musical, comprend encore, outre la langue italienne, le français, le latin, la géographie et l'histoire. Pour l'année écoulée, le nombre total des élèves suivant les classes était de 93, plus 18 jeunes gens formant la classe chorale et 29 élèves pour la bande de musique municipale. L'école a donné, dans le courant de l'année, trois grands concerts et deux grands exercices, sans compter des exercices hebdomadaires d'orchestre d'un caractère intime. On a exécuté, dans l'un des exercices, une cantate intitulée *il Genio di Rossini*, dont la musique était écrite par l'élève Stefano Pierangeli. Enfin, le lycée possède une bibliothèque musicale importante, qui s'augmente chaque année de nombreux dons et achats.

— L'Académie de l'Institut royal de musique de Florence ouvre deux concours auxquels sont appelés à prendre part tous les artistes italiens ou *qui ont fait leurs études musicales en Italie :* 1° pour la composition d'une sonate pour orgue moderne, en trois parties : *Allegro moderato, adogio* ou *andante, Allegro fugato* (prix : 350 francs) ; 2° pour la composition d'une Fantaisie originale pour piano, de forme libre et de style noble (prix : 250 francs). Il n'est pas inutile de faire remarquer que ce double concours est ouvert sur l'initiative et aux frais d'un artiste fort distingué, M. Stefano Golinelli, pianiste compositeur justement renommé en Italie.

— On lit dans *l'Italie*, de Rome : « M. Pais, le chorégraphe du Quirino, veut absolument passer à la postérité par l'étrangeté de ses trouvailles. C'est lui qui a fait exécuter les couplets de M. Lecocq (dans *la Fille de Madame Angot)* par des danseuses... qui naturellement ont chanté cela avec les jambes. Hier il nous a donné un spectacle encore plus épatant ! Rien de moins que le ballet *la Belle Hélène* d'Offenbach... sans la musique d'Offenbach et sans danses ! C'est-à-dire qu'il a fait mimer la pièce de MM. Meilhac et Halévy... de la première à la dernière scène avec accompagnement d'une musique prise un peu partout. Arrivé à la fin il s'est rappelé nous avoir promis un ballet... alors il a fait danser une valse, un pas à deux et un galop au son de la musique d'*Orphée aux Enfers*. Le public a trouvé la facétie un peu trop intime... et il a montré son mécontentement. »

— Grande rumeur et grand scandale, il y a quelques jours, au théâtre Carignan de Turin, pour la dernière représentation de *Mefistofele*. Le premier acte terminé, plusieurs artistes se refusèrent absolument à continuer

le spectacle s'ils n'étaient pas payés sur-le-champ de ce qui leur était dû d'arriéré. Vraiment, ces chanteurs sont d'une exigence!... Là-dessus, pourparlers sur la scène entre chanteurs et directeurs, explications, discussions, réclamations, revendications et le reste. Pendant ce temps, le public s'impatientait et s'en prenait aux banquettes. A trois reprises, l'orchestre attaqua l'introduction du second acte, et l'on vit le rideau se lever — puis retomber découragé. On conçoit que ceci n'était pas fait pour calmer les spectateurs, dont l'impatience redoublait à chaque tentative avortée. Enfin, après un bacchanal épouvantable, et par le fait même de ce tapage diabolique, les choses finirent par s'arranger sur le théâtre tellement quellement. Le rideau se releva sérieusement, la représentation reprit son cours et la soirée se termina sans nouvel encombre.

— Le Cercle artistique de Turin s'est offert le 6 décembre, grâce à la participation de quelques-uns de ses membres, chargés de l'interprétation, la primeur d'un opéra nouveau en trois actes : *Battaglia di dame*, poème de M. Maurizio Toussaint (et aussi un peu de MM. Scribe et Legouvé), musique de M. Giovanni Ferrua. Interprètes amateurs : Mmes Motta et Bruno, MM. Avedano et Richetta di Valgoria; succès d'estime pour une œuvre aimable, mais sans originalité. Huit rappels au compositeur.

— Le *Caffaro*, de Gênes, nous apprend que le gouvernement de Cuba, désireux, lui aussi, de fêter le quatrième anniversaire de Christophe Colomb, qui a fait entrer l'Amérique dans la grande famille humaine, vient de commander à son tour à un librettiste et à un compositeur (inconnus jusqu'ici) un opéra qui aurait pour sujet la vie du grand navigateur et qui serait représenté en 1892.

— La direction du Cercle artistique de Savone s'occupe sérieusement en ce moment, dit-on, de la création en cette ville d'une école de musique vocale et instrumentale.

— Certains journaux italiens croient pouvoir annoncer que Mme Teresina Bramhilla-Ponchielli, la veuve de l'auteur regretté de *Gioconda* et d'*i Promessi Sposi*, renoncerait à la carrière lyrique, qui lui a valu jusqu'à ce jour tant de succès, pour se livrer désormais à l'enseignement.

— « Le dernier jour de la saison, à Guastalla, dit un journal italien, s'est produit un fait assez rare. Le public a rappelé sur la scène l'impresario Carlo Merzio et l'a fêté bruyamment, pour lui témoigner sa satisfaction de la façon dont il a rempli ses engagements envers lui. » Voilà qui va bien. Si un tel usage se répand jusqu'en France, nous verrons prochainement M. Ritt et son compère Gailhard acclamés par une foule en délire, qui leur enverra des baisers pour les remercier de l'éclat vigoureux dont ils font briller notre Académie nationale de musique et de danse.

— Le Conservatoire de Lisbonne compte 423 élèves inscrits sur ses registres pour l'année scolaire 1889-90. Ces 423 élèves sont ainsi répartis dans les différentes classes: rudiments, 119; solfège, 119; harmonie, 21; contrepoint, 4; chant, 2 (c'est maigre!); piano, 107; violon, 25; violoncelle, 6; contrebasse, 2; flûte, 1; instruments à anche, 4; instruments de cuivre, 1; italien, 12.

— Au dernier concert du Cristal-Palace de Londres, M. Manns a fait entendre pour la première fois, une cantate-idylle de M. Frédéric Cowen, intitulée *la Veillée de la Saint-Jean*. Le succès de l'œuvre nouvelle a été décisif, mais on l'attribue à l'abondance des motifs tirés de ballades populaires anglaises dont l'auteur s'est plu à parsemer sa partition.

— A l'Empire-Théâtre, de Londres, première représentation et succès d'un ballet nouveau, *le Rêve de la fortune*, scenario de Mme Katti-Lanner, musique du nouveau chef d'orchestre, M. Léopold de Wenzel, admirablement dansé et mimé, dit-on, par Mme Cavalazzi, Mlle Palladino et M. Albertieri.

— Ceci prouve que les Anglais mâles n'ont pas seuls le don de l'excentricité, et que leurs gracieuses moitiés ne leur cèdent en rien sous ce rapport. Il y a quelques jours est morte à Londres, à l'âge de cinquante-quatre ans, miss Annie Guldstone, fille d'un ancien médecin particulier du prince de Galles. Miss Guldstone aimait passionnément le théâtre et a légué, à sa mort, aux théâtres de Londres un capital de 3,000 livres sterling (75,000 francs) à déposer dans une banque anglaise, et dont les intérêts devront être employés à acheter plusieurs bouteilles du meilleur champagne, chaque fois que les acteurs auraient à boire du vin dans une pièce. Miss Guldstone a nommé M. Irving curateur de sa fondation, en chargeant cet artiste de pourvoir lui-même à son remplacement par disposition testamentaire.

— Ç'a été un véritable événement que l'inauguration de *l'auditorium* de Chicago, que nous avons fait connaître dans notre dernier numéro. Les loges et un certain nombre de fauteuils avaient été mis aux enchères, et l'abonnement, pour les vingt représentations de la saison, a produit un total de 600,000 francs, ce qui fait déjà une recette assurée de 30,000 francs par soirée. La loge qui a atteint le prix le plus élevé a été louée par M. Pullmann, le président de la compagnie de transports, auquel elle a été adjugée 13,500 francs pour la saison. Le premier spectacle comportait *Roméo et Juliette* avec Mme Patti, le second *Guillaume Tell* avec M. Tamagno, le troisième *Aïda* avec le même Tamagno et Mlle Nordica. Triomphe sur toute la ligne.

PARIS ET DÉPARTEMENTS

... Et Gailhard voyageait toujours sous le fallacieux prétexte de découvrir un contralto, mais en réalité simplement pour prendre du bon temps et fuir la compagnie du vénérable Ritt, qui manque d'agrément, paraît-il. On l'a vu à Vienne qui sablait du champagne, et il n'était pas seul! C'est ce qu'il appelle « faire joyeusement sauter les écus du papa Ritt. » Nous rapportons le propos à notre digne ami, pour qu'il fasse cesser au plus vite un scandale qui nuit à la bonne renommée de l'Académie nationale de musique.

— Et sait-on ce qu'il advient de l'aventure de *Lucie* à l'Opéra? C'est que l'œuvre de Donizetti n'y fait pas d'argent: j'ai même entendu parler d'une recette de 9000 francs!!! C'était bien la peine, pour une telle obole, d'affronter le ridicule, de vêtir des gentilshommes écossais comme des mignons d'Henri III, et d'introduire des palmiers dans les vues du pays, ce qui donne une singulière idée des connaissances géographiques des directeurs de notre Opéra. Il est bon qu'ils soient touchés ainsi du seul côté qui leur soit sensible, celui de l'argent, puisque pour eux il n'y a que cela dans la direction d'une scène comme celle de l'Opéra.

— Et Engel? qu'advient-il d'Engel, qui les a sauvés? Ont-ils eu pour lui quelque reconnaissance de cette action d'éclat? Ont-ils cherché à se l'attacher par un contrat quelconque? Ah! bien oui! il n'en a pas été question un seul instant. Dès le second soir, on diminuait son cachet. Nous avons dit qu'à la première représentation, emporté par la joie et ne se connaissant plus, M. Ritt avait allongé à son terre-neuve un billet de mille francs, comme cela, tout de suite et sans compter. Mais pour la seconde apparition de l'artiste, le fidèle Colleuille n'apportait plus que 800 francs, et alors M. Engel refusait d'aller plus loin, dans la crainte que ses cachets n'allassent toujours ainsi en diminuant en même temps que la reconnaissance de M. Ritt. Et il est parti pour le Grand-Théâtre de Genève, dont les directeurs, quoique n'étant pas à la tête d'une Académie, se montrent beaucoup plus généreux à son égard. Pauvre Engel! quelle bêtise de se dévouer à de pareilles gens!

— Et *Ascanio?* L'espèce de mise en demeure que les directeurs ont reçue du pauvre Saint-Saëns du fond de son douloureux exil va-t-elle avancer les choses? M. Ritt, nous assure-t-on, aurait simplement répondu, en levant les bras au ciel, que les auteurs d'*Ascanio* lui semblaient bien « pressés » d'être joués! Bien pressés! C'est d'une ironie charmante. Comment! voilà des auteurs qui ont un contrat en poche, par lequel vous vous engagez à représenter leur œuvre dans le courant d'octobre 1888, et quand ils viennent se plaindre, au mois de décembre 1889, de l'inexécution de vos engagements, vous les trouvez « bien pressés » et vous leur parlez tout tranquillement du mois d'octobre 1890 pour commencer les études! Comme c'est régalant, en vérité! Et il s'agit d'un compositeur de l'ordre de M. Saint-Saëns, que vous êtes en train de tuer à petit feu depuis des années, par une série d'avanies et de procédés vraiment indignes! Ah! çà, il n'y a donc personne au ministère des Beaux-Arts qui ne se lève à la fin pour venger l'art et les artistes de ces prodigieux fumistes!

— Le *Journal officiel* vient de publier le texte du règlement d'administration publique destiné à assurer l'application de la nouvelle loi militaire, en ce qui concerne les dispensés. Voici les dispositions qui intéressent les musiciens : En temps de paix, après un an de présence sous les drapeaux, sont envoyés en congé dans leurs foyers, sur leur demande, jusqu'à la date de leur passage dans la réserve : 1° les jeunes gens qui ont obtenu ou qui poursuivent leurs études en vue d'obtenir le prix de Rome ; ce prix est limité à trois titulaires, et ce nombre peut être porté à quatre lorsque le premier grand prix n'a pas été décerné au concours précédent. Les intéressés justifient de leur qualité de lauréats par un certificat du ministre des beaux-arts ; 2° les élèves du Conservatoire de musique ayant obtenu un prix dans les concours annuels de cette école. Voici quelles sont les dispositions spéciales à chaque récompense : contrepoint et fugue (deux prix); harmonie (deux prix); chant, opéra, opéra-comique, déclamation (chacun deux prix); piano, violon et violoncelle (chacun deux prix); orgue, harpe, contrebasse, flûte, hautbois, clarinette, basson, cor, cornet à pistons, trompette, trombone (chacun un prix). Les intéressés justifient de leur qualité de lauréats par un certificat du directeur du Conservatoire, visé par le ministre des beaux-arts et mentionnant la récompense obtenue. Pour les dispenses résultant des études artistiques, la loi décide ce qui suit : Les jeunes gens qui poursuivent leurs études en vue d'obtenir le prix de Rome, doivent présenter un certificat constatant qu'ils sont élèves du Conservatoire de musique de Paris, et qu'ils en suivent régulièrement les cours. Ce certificat, délivré par le directeur du Conservatoire, est visé par le ministre des beaux-arts. Les élèves du Conservatoire de musique et de déclamation de Paris doivent également présenter un certificat du directeur, visé par le ministre des beaux-arts et constatant qu'ils sont élèves et qu'ils suivent régulièrement les cours. — Les dispositions de la loi militaire du 15 juillet 1889 intéressent grandement nos jeunes musiciens; il en peut résulter pour eux une émulation plus grande encore, un prix obtenu permettant à celui qui l'aura mérité de ne passer qu'une année sous les drapeaux.

— La vente d'autographes que nous avions annoncée dans notre dernier numéro et qui a eu lieu l'autre samedi, avait réuni à l'hôtel Drouot bon nombre d'amateurs spéciaux, qui ne se sont pas fait tirer l'oreille pour faire honneur au catalogue et qui s'en sont vivement disputé les pièces les plus intéressantes. Le *clou* de la séance a été une lettre de Mozart, écrite de Milan à sa sœur à l'âge de quatorze ans, et qui a été payé 580 francs; c'est certainement là l'un des plus hauts prix, sinon le plus élevé, auquel on ait jamais vu atteindre une lettre de musicien. Nous croyons que cette lettre, qui provenait des remarquables collections Sensier et Dubrunfaut, est partie pour l'Allemagne, d'où sans doute elle ne reviendra jamais. Une lettre de Beethoven a trouvé acquéreur à 250 francs, et un brouillon de musique autographe du grand homme, sans autre intérêt, il faut bien le dire, que l'écriture même, a été payé 105 francs. Une lettre extrêmement importante de Bizet a été vendue 130 francs, une autre 20 francs, et un fragment de musique 37 francs. Une belle lettre de Piccinni est montée à 110 francs, tandis qu'une superbe lettre de Paisiello ne dépassait pas 16 francs. Une lettre de Weber a atteint 140 francs, une de Chopin, très importante, 110 francs, une d'Haydn, seulement signée, 51 francs, une quittance signée de Lully comme surintendant de la musique du roi, 28 francs, une lettre de Paganini, 40 francs, une de Salvator Rosa, 34 francs. De Meyerbeer cinq lettres se sont vendues 17, 20, 21, 50 et 65 francs, un plan, écrit de sa main, du premier acte de *l'Africaine*, 47 francs, et un fragment de musique autographe, 25 francs. Quatre lettres de Rossini se sont vendues péniblement 5, 6, 6 et 7 francs; c'est une de ces singularités comme il s'en produit dans toutes les ventes. Une superbe lettre de Méhul à Rouget de Lisle, citée par notre collaborateur Arthur Pougin dans son livre sur l'auteur de *Joseph*, a atteint 70 francs, et une autre lettre de Grétry à Rouget, au sujet de *la Marseillaise*, est allée jusqu'à 75 francs. Une belle lettre de Donizetti à la cantatrice Luigia Boccabadati, a été vendue 50 francs, et quatre autres ont produit 9, 11, 12 et 17 francs. Un fragment musical de Bellini a été payé 49 francs, et une lettre du même, 23 francs. D'Herold, trois lettres, 16, 19 et 20 francs, ce qui est beaucoup au-dessous de leur cours ordinaire; de Wagner, deux lettres, 34 et 35 francs; de Mendelssohn, une lettre à Scribe pour lui demander un poème d'opéra, 30 francs; de Gossec, une lettre à un ministre, 16 francs; de Monsigny, un billet, 14 francs; de Liszt, deux lettres d'un intérêt exceptionnel, 25 et 41 francs, et une romance autographe, 7 francs seulement! Enfin, une lettre de Philidor, 20 francs, une lettre de Spontini, 20 francs, une lettre de Schumann, 33 francs, et un fragment musical de ce dernier, 56 francs. — Dans la série des chanteurs et comédiens, nous trouvons trois lettres de Rachel, qui ont été payées 70, 67 et 40 francs; une lettre d'Hippolyte Clairon, sa devancière, 60 francs, deux lettres de Lekain, 57 et 52 francs; une lettre de Déjazet, 59 francs; puis Talma, 35 francs, Mme Sontag, 29, Molé, 29, Adélaïde Ristori, 30, Mlle Duchesnois, 25, Sophie Arnould, 20, Mme Cinti-Damoreau, 19, miss Smithson (Mme Berlioz), 13, Jenny Lind, 13, Deburau, 11, etc., etc. Et pour clore la série, nous citerons deux lettres d'Henri Murger, qui ont été payées 131 francs. Le total de la vente s'est élevé à 5,000 francs environ.

— Aux Folies-Dramatiques, cette semaine, très heureuse reprise de *Surcouf*, la jolie opérette de M. Planquette, avec une interprétation de premier ordre qui comprend les principaux sujets du théâtre. Voilà de bonnes recettes en perspective pour les fêtes du jour de l'an.

— L'excellent violoniste J. White, qui depuis longtemps était en Amérique, de retour en France et en ce moment à Bayonne, compte venir prochainement à Paris et se faire entendre cet hiver dans un de nos grands concerts.

— Cette semaine a eu lieu à la mairie Drouot le mariage de Mlle Blanche Deschamps, de l'Opéra-Comique, avec M. Léon Jéhin, chef d'orchestre du Théâtre des Arts de Rouen et du casino de Royan.

— La librairie Charles Delagrave met en vente une nouvelle « année musicale » de M. Camille Bellaigue, où l'auteur a réuni tous ses articles à sensation de *la Revue des Deux Mondes* et les jolis portraits de compositeurs qu'il a publiés dans *le Figaro*. C'est un livre bien agréable à lire, plein d'aperçus ingénieux sur la musique et écrit d'un style dont n'abusent pas d'ordinaire les critiques parisiens. Il y a là-dedans beaucoup de méchancetés, cela va sans dire; mais avouons qu'elles sont dites avec esprit et même avec une certaine courtoisie.

— La soirée de samedi, au Cercle du *Saphir*, offrait un intérêt artistique très prononcé. L'excellent ténor Rondeau nous a fait entendre, pour la première fois, une nouvelle mélodie de Faure, intitulée *Printemps*, qui a produit un grand effet. Le duo de *Lakmé*, par Mlle Boucart et M. Rondeau, a été bissé, ainsi qu'une transcription pour violon sur *Sylvia*, remarquablement exécutée par l'auteur, M. Richard Hammer. Le jeune André Bloch, premier prix de cette année au Conservatoire, a été couvert d'applaudissements après sa brillante interprétation du *Chant du Nautonier*, de son professeur, M. L. Diémer. Mme Domergue, du théâtre Cluny, a dit avec talent deux monologues très réussis de M. André Thomas, membre du Cercle. La comédie de M. Paul Bilhaud, *les Espérances*, a trouvé en M. Paul Franck (de la Renaissance) et Mlle Louise Lamart (de la Porte-Saint-Martin), deux interprètes en tous points charmants. M. Léon Schlesinger, qui remplissait les fonctions d'accompagnateur, a fait applaudir un *Menuet-Marche* de sa composition.

— On nous écrit de Strasbourg : Une exécution hors de pair a fait de l'audition du *Requiem* de Verdi un véritable événement artistique dont on sait gré, à Strasbourg, aux chanteurs et chanteuses des chœurs du Conservatoire, que l'orchestre municipal a soutenus avec une discrétion généralement heureuse. — *Tristan et Yseult*, de Wagner, qui devait être donné dimanche dernier, a été remis, et pour longtemps peut-être. Mlle Meilhac, première chanteuse dramatique du théâtre de Carlsruhe, devait faire Yseult. Elle était venue à la première répétition, mais elle est repartie aussitôt, laissant là Tristan, Kurwenal, Marke et consorts. On demande une nouvelle Ysolde.

— Nous avons annoncé les premiers que le Conseil municipal du Havre avait, pour une mauvaise raison d'économie budgétaire, voté la suppression du Conservatoire municipal de cette ville à partir du 30 juin. Voici qu'on assure aujourd'hui que le Conseil municipal de Rouen se montrerait disposé à recueillir le personnel enseignant du Conservatoire du Havre, pour créer dans l'ancienne capitale de la Normandie une École nationale de musique, en faveur de laquelle on solliciterait la subvention qu'accordait l'État à l'école du Havre. Dans ce cas, l'école de musique de Rouen serait succursale du Conservatoire de Paris.

— La première audition de *la Suite caractéristique* pour violoncelle et orchestre de M. J. Hollman, a obtenu dimanche le plus vif succès aux concerts populaires d'Angers. On a bissé l'excellent artiste.

— Les journaux d'Angers constatent avec unanimité les succès de Mlle L. Steiger au concert du 1er décembre.

— On nous écrit de Toulouse pour nous informer de la récente création en cette ville d'une Académie de musique, dont le président est M. Édouard Broustet et le directeur M. Magner, professeur d'harmonie et de piano au Conservatoire. La nouvelle académie, dont nous ne connaisssons pas encore les statuts, s'est, nous dit-on, donné pour mission, entre autres, d'instituer des concours de composition et d'organiser des concerts dans lesquels seront exécutées les œuvres couronnées à ces concours. Ceci est un heureux essai de décentralisation musicale.

— Mme Roger-Miclos vient d'ouvrir chez elle, 62, avenue de Wagram, un cours de piano élémentaire et supérieur qui a lieu le jeudi de 3 à 5 heures.

— L'organiste-compositeur H.-P. Toby, de retour à Paris, reprendra ses leçons particulières d'orgue-harmonium à partir du 1er janvier prochain. S'adresser, 13, rue de Phalsbourg (parc Monceau.)

NÉCROLOGIE

Une triste nouvelle nous est arrivée cette semaine de Bordeaux. Mme Figuet-Gravière, qui était mariée depuis un an à peine, est morte ces jours derniers en cette ville. Elle était âgée seulement de vingt-sept ans, étant née à Paris le 19 avril 1862. Élève, au Conservatoire, de MM. Boulanger et Obin, elle avait obtenu en 1882 les deux seconds prix de chant et d'opéra, et le premier prix d'opéra l'année suivante. Engagée aussitôt à l'Opéra, elle y débuta le 19 novembre 1883 dans le rôle d'Amneris d'*Aïda*, où sa beauté sculpturale et gracieuse à la fois, sa belle voix veloutée et son talent plein de promesses lui valurent un véritable succès. Elle joua ensuite *la Favorite*, la reine d'*Hamlet*, Siebel de *Faust*, Ascanio dans *Françoise de Rimini*, Magdeleine de *Rigoletto*, puis, au bout de deux ou trois ans, quitta ce théâtre pour aller en province. Elle était depuis deux ans à Bordeaux, où son succès avait été vif et où elle est morte à la fleur de l'âge. On sait qu'elle venait d'être rengagée à l'Opéra, pour y créer le rôle principal de l'*Ascanio* de M. Saint-Saëns.

— Cette semaine est mort à Paris le docteur Desjardins de Morainville, depuis plus de quarante ans médecin de l'Opéra-Comique et de l'Association des Artistes musiciens. Chevalier de la Légion d'honneur, le docteur de Morainville était âgé de 85 ans.

— De Naples on annonce la mort, à l'âge de 78 ans, d'un virtuose fort distingué, Giuseppe Albano, doyen des flûtistes italiens. Depuis cinquante-six ans il tenait la partie de première flûte à l'orchestre du théâtre San Carlo, et il y en avait trente qu'il était professeur au Conservatoire et à l'*Albergo dei Poveri*. Il avait aussi fait partie, autrefois, de la chapelle du roi de Naples.

— On annonce le suicide, à Buenos-Ayres, du violoniste Bousserez, professeur à l'Institut de musique de Cordova. Cet artiste, dont l'esprit sans doute était peu solide, se serait tué de désespoir à la suite d'une querelle avec quelques camarades pendant une répétition du théâtre Argentin.

Henri Heugel, *directeur-gérant*.

IMPRIMERIE CENTRALE DES CHEMINS DE FER. — IMPRIMERIE CHAIX. — RUE BERGÈRE, 20, PARIS.

